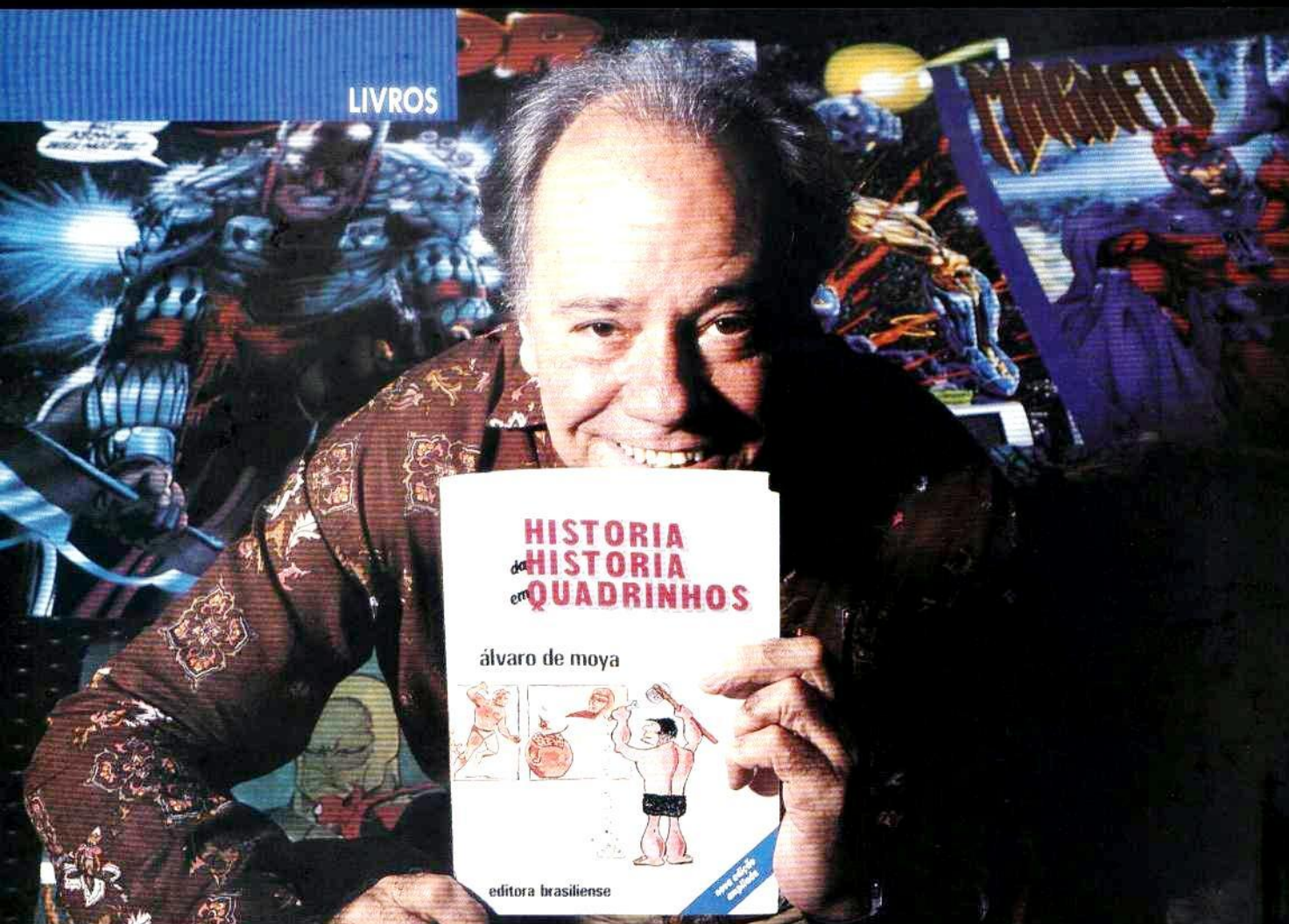
REVISTA

ARTE E INDÚSTRIA GRÁFICA

abigraf

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DA INDÚSTRIA GRÁFICA

ANO XVIII Nº 149 NOV/DEZ 93 CR$ 1.300,00

ÁLVARO MOYA FALA DO LIVRO DE ÁLVARO MOYA

O LIVRO "HISTÓRIA DA HISTÓRIA EM QUADRINHOS" MERECEU UMA NOVA EDIÇÃO, AMPLIADA, DA EDITORA BRASILIENSE. NADA MELHOR DO QUE O PRÓPRIO AUTOR, NA CONDIÇÃO DO REPÓRTER QUE ELE SEMPRE FOI, FAZER UMA AUTO-ENTREVISTA, CONTANDO AS SUAS NOVIDADES.

No filme de Orson Welles "A Dama de Shangai", o ator Everett Sloane interpretava o marido traído de Rita Hayworth e, grande advogado criminal, convoca a si mesmo como testemunha. O tribunal delira, o juiz concorda, divertindo-se. O advogado, aleijado, faz a pergunta, segue até à cadeira da testemunha e responde. Levanta-se, arrasta-se e faz nova pergunta. Arrasta-se de novo, vai à cadeira, com dificuldade, e responde. E assim vai até que consegue incriminar o adversário, na personagem do marinheiro ingênuo, no meio dos capitalistas.

Como os quadrinhos brincam com coisas sérias, o nosso solerte repórter Álvaro de Moya vai aparecer em sua dupla personalidade, entrevistando a si mesmo, como autor do livro "História da História em Quadrinhos", editado pela Brasiliense.

ÁLVARO — Jura dizer a verdade, nada além da verdade?

MOYA — Não.

A — Muito bem, podemos começar.

M — Sim.

A — O sr. lançou um livro que não é novo, "História da História em Quadrinhos"?

M — Em primeiro lugar, pode me tratar de você. Realmente, esse livro foi lançado em 1986, quando fiz uma série de legendas para ilustrações no recém-lançado Caderno 2 do jornal *O Estado de S. Paulo*.

A — Mas o livro tem mais do que textos e ilustrações...

M — Sim, tem alguns artigos entre os personagens, diferentemente do jornal, em ordem cronológica. Começa com o suíço Rudolphe Töpffer, de 1827, saudado por Goethe, que pode ser considerado um precursor dos críticos de quadrinhos.

As ilustrações da Glamour International, que fizeram grande sucesso nas décadas de 40 e 50, foram reeditadas em volume que circulou na Expocartoon.

consegue mostrar sua visão do mundo com originalidade e coerência''.

Na área cultural, o prof. Cuccolini coordenou as palestras e Gianni Brunoro lançou o livro ''Comicslexicon''. Sergio Bonelli não pôde vir de Milão, mas mandou sua equipe com uma exposição grande e belíssima, como sempre, com base na pesquisa: *Ridere di Paura*. O terror e o humor, juntos. Rir de medo. Ou medo de rir.

Uma das revistas mais atraentes do mundo, *Glamour*, foi homenageada com deslumbrante exposição. Uma de suas edições, que circulou no evento e fez grande sucesso junto ao público, sob o título ''Calendar Girls'', reeditava ilustrações feitas para calendários das décadas de 40 e 50 por grandes desenhistas da época, entre outros, Alberto Vargas, Gil Elvgren, Earl Mac Pherson, Ernest Chiriaka e Bill Randall. Atualmente, colaboram nas publicações da editora ilustradores como Manara, Crepax, Baldazzini, Giardino, Magnus, Liberatore, Serpieri, Forest, Moebius, Pichard, tanto em revistas como em livros especiais, que se constituem em verdadeiras obras-primas do desenho erótico, sempre apresentando elevado padrão editorial e gráfico.

BIENAL DO CENTENÁRIO — Roma acolheu os *games* (jogos com personagens de *comics*), estandes com demonstrações de realidade virtual e uma seleção de desenhos animados japoneses inspirados nos personagens de *mangá*.

Rinaldo Traini acertou a vinda de uma seleção internacional de filmes de animação, via consulado italiano, em junho de 95, para o Centro Cultural de São Paulo. No mesmo local, o consulado italiano fará um grande evento, em março, sobre os imigrantes no Brasil. O galã-prefeito de Roma, o ''verde'' Francesco Rustelli, foi informado pessoalmente — quando de sua visita com o filho à Expocartoon — dos projetos da Prefeitura de São Paulo.

"My Sweet Betty", uma criação de Roberto Baldazzini.

A presença de não-italianos em Roma foi outro tento de Traini. Entre eles, compareceram o especialista Richard Marshall, editor norte-americano, e Claude Moliterni, editor em Paris, um dos líderes mundiais do reconhecimento das *bandes dessinées* e autor da expo ''*10 Millions d'Images*'', no Louvre.

Do Brasil, além deste repórter, a autora Cláudia Lévay esteve presente, levando seus originais em cores sobre o Rio Tietê, baseados no seu livro para a Brasiliense ''Ecologia em Quadrinhos: Tietê''. Maurício não apareceu. mas mandou uma exposição da sua versão do ''Olho Mágico'', com Mônica em 3-D.

O resultado de tudo isso e do grande afluxo de público não se fez esperar. Rinaldo Traini foi chamado pelas autoridades de Lucca e da região toscana e convidado a voltar a organizar a bienal na região *lucchese*. Voltará? Afinal de contas, 1996 marcará os 100 anos dos *comics* e, com certeza, Roma não abrirá mão de sediar o evento em ocasião tão importante. ■

Álvaro de Moya
Jornalista, professor e escritor, especializado em quadrinhos.

COMIC CON

ENCONTRO COM OS SUPER-HERÓIS

SAMPA FICA COM CARA DE GOTHAM CITY E METRÓPOLIS, NO MOMENTO EM QUE A ESCOLA PANAMERICANA DE ARTE INAUGURA A SUA PIRÂMIDE, ORGANIZANDO O PRIMEIRO COMIC CON BRASILEIRO, UM MEGA EVENTO DOS SUPER-HERÓIS DOS QUADRINHOS.

Álvaro de Moya

Super-homem, Batman, Homem Aranha, Capitão América, O Espírito... Os mais importantes heróis dos quadrinhos estarão presentes na I EPA Super Heroes Comic Con. O nome parece estranho, mas trata-se do primeiro evento do gênero na América do Sul. Comic Con, nos Estados Unidos, designa uma convenção de quadrinhos. San Diego, Nova York e outras cidades norte-americanas recebem durante esses eventos grandes artistas, editores, escritores, jornalistas, distribuidores, e muitos, muitos fãs. Agora teremos São Paulo nessa lista. Nos *States*, os *comics* são um alto negócio. *Business* puro. Basta dizer que a DC Comics faz parte do grupo Time-Warner, com revistas, produção em Hollywood, televisão, lojas, merchandising, num complexo dos maiores do mundo.

Acima, a capa da Revista World's Finest Comics com o "cross-over" entre as criações da DC, Batman, Robin e Superman, com piadinha (gag) fechada. Abaixo, a versão revolucionária de Frank Miller, mudando o rumo dos super-heróis, inovando na concepção, no texto, na diagramação e nos desenhos do Cavaleiro das Trevas, de 1986.

Mas, a maior do planeta ainda é a Marvel. E dizer que ela estava por fechar nos anos 60... Depois do grande sucesso (A Era Dourada) dos *comic books* desde 1938, quando surgiu Super-homem, ela entrou em crise com o macarthismo, a histeria anticomunista nos Estados Unidos. Um psiquiatra sem camisa de força, Dr. Frederic Wertham, escreveu um livro denunciando os quadrinhos como deletérios para a infância. Foi "dedo-duro" na subcomissão do Senado sobre Delinqüência Juvenil. O resultado: diversas revistas e editoras fecharam. Artistas ficaram desempregados, foram despedidos, entraram em listas negras. Os grandes editores adotaram uma censura interna: o Comics Code.

Mas, em 1961, quando Stan Lee, ex-office-boy da Marvel despedia todo mundo para fechar a editora, ele e Jack Kirby criaram Fantastic Four. Em seguida, uma legião de super-heróis: Hulk, Homem Aranha, Thor, Homem de Ferro, Demolidor, Nick Fury, Surfista Prateado, Justiceiro e Wolverine, culminando com X-Men. (Começava assim, a Era Prateada).

MORENA FLOR

André Le Blanc

MORENA FLOR (1947), de André Le Blanc. Esta tira diária do artista naturalizado brasileiro (ex-assistente de Will Eisner), foi uma tentativa de syndication (distribuição) nos moldes norte-americanos. A AFLA distribuiu por toda América Latina e até Estados Unidos. Depois, o autor ilustrou clássicos brasileiros para a EBAL. Hoje, está de novo trabalhando nos EUA.

154

STEVE CANYON

Milton Caniff

155

FLASH GORDON

Alex Raymond

FLASH GORDON (1934), de Alex Raymond. Para concorrer com Buck Rogers, a King Features lançou uma ficção científica que sobrepujaria todas pelo desenho de Raymond, cujo visual era uma antecipação ao design do futuro. Um Gustave Doré contemporâneo. Depois, nas mãos de outros artistas menores, perdeu a supremacia.

80

JIM DAS SELVAS

Alex Raymond

JIM DAS SELVAS/Jungle Jim (1934), de Alex Raymond. Para concorrer com Tarzan, Alex criou esta série de aventuras na natureza. Completava a página dominical de Flash Gordon. Ao mesmo tempo, fazia X-9 diariamente, para concorrer com Dick Tracy.

81

Moore, Neil Gaiman, Grant Morrison, os desenhistas Bill Sienkiewicz, Dave Mc Kean, David Lloyd, Dave Gibbons, Kent Williams, entre outros.

A — Essa turma toda que colocou de novo os quadrinhos lá no alto.

M — Era uma junção dos mangá japoneses (que muito influenciaram Frank Miller, como em Ronin) e dos autores europeus assinando álbuns de luxo.

A — E o Will Eisner?

M — Ele cunhou o termo "graphic novel", ao entregar a seu editor "Um Contrato com Deus". Isso permitiu aos autores norte-americanos liberdade para desenvolverem novos temas.

A — E o Art Spiegelman?

M — Prêmio Pulitzer de Literatura com "Maus." Só isso. Um pungente romance em quadrinhos, tipo gato-e-rato. Nazis e judeus.

A — Agora na nova edição, tem tudo isso?

M — De forma codificada. As páginas em cores mudam a situação. A partir desse caderno, o personagem passa para o segundo plano e o autor para o primeiro.

A — Como no cinema: não mais um far-west, um filme de guerra, do John Wayne.

M — Isso. Filme do Fellini, Buñuel, Woody Allen, Bergman, Coppola.

A — Esse caderno vai até...

M — Década de 90. Incluindo os artistas brasileiros desenhando para os Estados Unidos.

A — O livro já está à venda?

M — Não deu tempo de lançá-lo, por ter saído nas vésperas das festas. Está nas livrarias. Quem tem um exemplar raro da primeira edição vai querer ter este também, pois é mais completo e diferente.

A — Sem lançamento, então?

M — Talvez uma noite de autógrafos, em março, depois do Carnaval.

A — E como reconhecer o livro?

M — Tem uma capa nova, feita pela Cláudia Lévay, autora da série Ecologia em Quadrinhos, da Brasiliense: "Amazônia", "Pantanal" e "Tietê". Desta feita, no mesmo fundo branco, Brucutu faz pinturas das cavernas, começando com o Yellow Kid e chegando também com o Fantasma, como na primeira edição.

A — Então, vai ser um "Tchan!"

M — Como nos quadrinhos.

A — Enquanto isso...

M — Entrementes, nas livrarias...

O mangá Akira, inovação nos quadrinhos e na animação, também enriquece o caderno colorido.

A — E o seguinte?

M — O alemão Wilhelm Busch, que fez Max und Moritz (Juca e Chico) e, logo depois, um italiano radicado no Brasil, Angelo Agostini.

A — E vai por aí afora?

M — O livro então, tem três níveis de leitura. Quem quiser pode ver os quadrinhos que formam uma página editada. Outro, mais curioso, pode ler a legenda que dá o título original, o título em português, o autor, o ano inicial, e algo curioso a respeito. Os estudiosos têm uma terceira leitura, que são os artigos.

A — O que muda da primeira edição?

M — O editor, em primeiro lugar. O Caio Graco, antes de falecer, propôs uma nova edição, já que a primeira se esgotara em nove meses, num desses planos mirabolantes de Brasília que paralisam o país. Mas o livro se esgotou em plena crise. a L&PM não quis fazer a segunda edição, infelizmente, por um malentendido, brigando comigo, o que lamento até hoje.

A — Briga, dessas de quadrinhos?

M — Não. Dessas que a gente não entende como aconteceu.

A — E o falecido Caio Graco apartou a briga?

M — Não. Propôs uma nova edição ao ver "O Cavaleiro das Trevas" de Frank Miller e idealizou um caderno final em cores.

A — Em cores? Isso não encarece o livro?

M — Não muito, porque a Abril, a Globo, a Martins Fontes e até a *Revista Abigraf* emprestaram os filmes selecionados em cores para esta nova edição.

A — Ficou diferente, então?

M — Totalmente. Editei a primeira parte do livro, cortando ilustrações, textos, eliminando páginas, diminuindo, enfim, todo o seu início.

A — Piorou?

M — Melhorou. Quando o livro teve a primeira edição, os quadrinhos estavam em crise. Depois que Frank Miller entrou na jogada, provou que os autores continuavam tão criativos quanto antes. E os leitores estão ligados em inovações criativas.

A — Os editores é que atrapalhavam?

M — Eram muito tradicionalistas e conservadores. Quando viram que os leitores aprovaram as novidades, resolveram apoiar os artistas.

A — Aí veio a nova fase.

M — Exatamente. Os escritores Alan

O revolucionário "O Cavaleiro das Trevas", de Frank Miller, abre o caderno em cores, novidade da edição.

O ESPÍRITO

Will Eisner

O ESPÍRITO/Spirit (1940), de Will Eisner. Uma das melhores criações das histórias em quadrinhos. Obra absolutamente genial. Está, para os comics, como Cidadão Kane para o cinema. Obra antológica. Tomadas, fusões, cortes, ângulos insólitos, uso do som e das sombras, em linguagem revolucionária visualmente. Apoiado em textos e situações que lembram Maupassant, Tchecov e O. Henry.

142
HISTÓRIA DA HISTÓRIA EM QUADRINHOS

CAPITÃO AMÉRICA

Jack Kirby e Joe Simon

Joe Simon and Jack Kirby, "Captain America."
© Marvel Comics Group.

CAPITÃO AMÉRICA/Captain America (1941), de Jack Kirby e Joe Simon. Este personagem nasceu em pleno esforço dos quadrinhos em prol dos Aliados na Segunda Guerra Mundial, em momento de ultrapatriotismo. Seus vilões eram nazis. Red Skull. Muitos desenhistas assinaram a história e Stan Lee a reescreveu, mas não teve mais sucesso no pós-guerra, carregando um complexo de culpa pela morte de seu jovem companheiro Bucky.

143
HISTÓRIA DA HISTÓRIA EM QUADRINHOS

A obra-prima de Will Eisner "The Spirit", ao lado do herói patriótico da guerra, Capitão América.

O Justiceiro, com armas de alta tecnologia, usa de violência igual ou maior que os malfeitores.

Hawkman, em diversas fases, revivendo o sonho de Ícaro. Aqui, o Gavião Negro enfrenta o desconhecido.

durante o dia para os estudantes que, à noite, vira um barzinho para *happy hour.* Um local onde se reunirão jornalistas, arquitetos, desenhistas, publicitários, ilustradores, decoradores, estudantes, intelectuais, artistas, músicos, artistas plásticos.

TEMAS ATRAENTES — Neste Comic Con, o 3.º andar da EPA será um ponto de encontro. As tardes de autógrafos de artistas estrangeiros e nacionais acontecerão nesse local. Os alunos da escola, que deveriam começar as aulas neste período, ganham uma semana de festa, em que sua participação contará como aula prática.

Os temas, de interesse geral, serão curiosos, como o que será abordado por Will Eisner: as vestimentas, as cores, máscaras, capacetes e capas dos super-heróis. A idade de ouro dos super-heróis, de 1938 a 1941, será enfocada por Jules Feiffer. Super-heróis, uma criação de adolescentes, será outro tema atraente, por Joe Kubert. Na sexta-feira à noite, todos os astros internacionais presentes, estarão no auditório para discutir o futuro dos super-heróis. Depois da revolução de Frank Miller no "Cavaleiro das Trevas", os editores estão topando tudo, até matando e aleijando os super-heróis. O que reservará o futuro para eles?

Além do apoio da Abigraf — Associação Brasileira da Indústria Gráfica e da *Revista Abigraf,* o Comic Con da Escola Panamericana de Arte tem muitos parceiros e patrocinadores, entre associações culturais, órgãos do governo e particulares.

A Marvel e a DC Comics, dos Estados Unidos, são das mais interessadas. Evidentemente, as duas maiores nacionais, na área de quadrinhos, como a Abril Jovem e a Editora Globo estarão presentes, com salas próprias. A Devir, no seu espaço, promove as livrarias e bancas especializadas em quadrinhos, além de participar da organização com sua experiência e com um dia de RPG, Roll Playing Game, o jogo de sucesso do momento.

A Talent, agência que atende a EPA, preparou anúncios em cores para veicular no período. O jornal *O Estado de S. Paulo* dará seu apoio cultural ao conclave. A rádio *89 FM,* dedicada aos jovens, fará um pedágio na esquina da Groenlândia com a Brigadeiro. A Secretaria de Esportes e Turismo do Estado de São Paulo e o Governo Fleury apoiam com cartazes e convites impressos para divulgar o acontecimento que coloca São Paulo na vanguarda dos Comic Con no mundo. E o ônibus da Secretaria de Turismo fará um *city tour* com os convidados estrangeiros, para mostrar-lhes que não existe muita diferença entre Sampa e Gotham City ou Metrópolis. Só faltam os super-heróis para nos livrar dos malfeitores. A Associação Alumni, através de seu departamento cultural dá seu apoio a vinda de Will Eisner. Os hotéis Maksoud Plaza e Eldorado abrigarão os convidados. Diversos restaurantes da cidade já ofereceram jantares para os estrangeiros. Fãs dos quadrinhos vão se encontrar por toda a parte.

EXPECTATIVA DE SUCESSO — O Núcleo de Pesquisa de Quadrinhos da ECA, na Universidade de S. Paulo, participará, juntamente com o DCE do Mackenzie, a Gibiteca e a AQC (Associação dos Quadrinistas e Cartunistas), dos fóruns de debates. A Brasiliense fará uma tarde de autógrafos no dia 11 de março, sexta-feira, do livro "História da História em Quadrinhos", de Álvaro de Moya (veja matéria à pág. 70). O Senac de Santana fará um curso prévio para candidatos que queiram apresentar trabalhos para Neal Adams e tentar o mercado americano. Já o Senac de Jundiaí deverá levar, em maio, parte da expo da EPA, com a presença de Enrique Lipszyc, ao *hinterland,* homenageando o seu amigo recém-falecido, o argentino Alberto Breccia, com um prêmio em seu nome a ser criado na cidade da uva e do morango.

Ziraldo e Maurício farão workshop com suas criações, respectivamente, Menino Maluquinho e Mônica, no sábado, último dia do Comic Con.

É incrível como o leque de parceiros, no apoio ao evento, se ampliou, não só pela beleza da arquitetura da nova sede, pelo esmero e tradição da EPA, mas, principalmente, por se tratar de um tema caro a todos, mesmo que esteja sepultado no fundo do baú da lembrança de cada um: a magia das histórias em quadrinhos.

Esse grande esforço deverá resultar em uma nova tradição da cidade, em todo mês de março, se for sucesso esta primeira edição. Tomara. ■

O Superman das superproduções de Hollywood, em confronto com a sua figuração gráfica inicial.

O monstro, inovação da Marvel, em dose dupla, com Hulk, de costas, e O Coisa, do grupo Fantastic Four. Esta turma é o sucesso atual da TV.

FESTIVAL DE ATRAÇÕES — A Escola Panamericana de Arte, através de seu diretor, Enrique Lipszyc, resolveu trazer estes super-heróis e seus super-criadores para São Paulo, no primeiro Comic Con no hemisfério sul, de 7 a 12 de março, inaugurando sua belíssima sede na rua Groenlândia, esquina com Brigadeiro Luís Antônio, na região dos Jardins, em São Paulo, que está fadada a ser um marco arquitetônico na cidade. (Veja matéria à pág. 62).

A programação prevê conferências, palestras, mesas-redondas, exibições de lançamentos (Lois e Clark, X-Men, Batman, de Bruce Tim, Flash e muitas novidades) em telão, workshops, tardes de autógrafos, jogos de RPG (o jogo da moda), shows teatrais e musicais, encontros, exposições, mostra de originais, homenagens a brasileiros ligados aos super-heróis, como Adolfo Aizen e Gedeone Malagola. Editores e público terão encontros, certos eventos serão abertos ao público, outros apenas para convidados e alguns, como workshops, só com inscrição antecipada.

A presença de astros estrangeiros, sem dúvida, é o que motivará a imprensa e os fanáticos brasileiros que compram revistas importadas antes de serem editadas no Brasil. Estarão presentes, entre outros, Will Eisner, o genial criador de O Espírito; Jules Feiffer, escritor, dramaturgo, roteirista de cinema e autor de um dos melhores livros do gênero do mundo, "Great Comic Book Heroes", focalizando os gibis e os super-heróis de sua infância e juventude, até ir trabalhar com Eisner; Neal Adams, um dos melhores desenhistas de Batman nos anos 70, hoje editor da série Continental, que busca talentos brasileiros para trabalhar na editora dele; Joe Kubert; e, finalmente, o argentino José Delbo, que já trabalhou no Brasil, há muitos anos radicado nos Estados Unidos, onde desenhou todos os super-heróis. Este último apresentará uma exposição de originais de Super-homem, Mulher Maravilha, Wonder Woman, Lanterna Verde, Batman e tantos personagens que desenhou e assinou em baixo.

GRANDES APOIAM — A DC Comics e a Marvel após a visita a Nova York de Enrique Lipszyc, apoiaram o Comic Con brasileiro e seus presidentes Terry Stewart e Paul Levitz deverão estar presentes ou mandar representantes à altura. Ambas terão salas especiais para atender a todos. E prometem trazer astros do texto e do desenho para fã nenhum botar defeito.

Homem Aranha, a melhor criação dos anos 60, símbolo do herói Marvel, em crise existencial.

A curadoria da exposição escolheu, dentre mais de 400 super-heróis, 25 representantes desse fenômeno criativo norte-americano. Diferentemente de outras exibições no mundo, que expõem somente ilustrações nos painéis, esta, tal como nos quadrinhos, terá textos e desenhos. Como na pioneira exposição brasileira de junho de 1951, que também usava texto e desenho para, num evento antecipado em 12 anos aos europeus, tentar resgatar a linguagem dos *comics,* antes das teorias de comunicação de massa e antevendo a bênção que viria com os intelectuais europeus. Esta exibição, portanto, resgata a própria linguagem dos quadrinhos, não só exibindo desenhos, mas coligando textos didáticos, históricos e sociológicos com os painéis. A apresentação visual obedece a uma característica de qualidade em padrão estético ao nível da tradição da Escola Panamericana de Arte, que poderia ser definida como estilo suíço, geométrico, cuidadosamente elaborado, em semelhança à famosa revista helvética "Graphis".

A exposição de José Delbo se completará com o workshop que ele fará demonstrando, de forma prática, como se trabalha nos super-heróis da DC e Marvel. Vinte e cinco gigantescos super-heróis, em reprodução colorida, vão decorar os três andares da Escola.

A pirâmide de cristal, importada dos Estados Unidos, planificada pela mesma equipe que fez a do Louvre, abriga o auditório com telão, para 250 pessoas sentadas, e, na parte superior, terá uma lanchonete

Sugano, a Japanese artist, she
re to paint. After taking five
classes with Sugano himself,
ered the art world. The few can-
painted as part of her art class-
only figurative paintings she
roduced.

FOR ABSTRACT PAINTING — *Within
e Tomie switched from figura-
abstract art, and she did it with
naturalness of someone who
ecognize a radical opposition
bstract and figurative paint-
lly, in Oriental art these two
e always coexisted harmoni-*

1994, 200 x 200 cm

1993, 150 x 200 cm

*me, form, color, harmony and
nstitute the essence of abstrac-*

*Tomie Ohtake was granted her first
important prize in 1957: a bronze medal*

*what I'm doing. Things merel
while I paint. Matisse used t
when dipped in water the pa
comes alive and roams aimless
vas. And I agree with him."*

THE SEARCH FOR SIMPLIFICATION
*Ohtake also believes that her
other forms of artistic expressi
stimulate her constant search
plification. For this reason, her
work sprang up naturally. In
tures she reproduces the sinuo
the organic curves and the tas
palette ranging from white
"These are the media through
ternalize my inner self. They
same language," the artist ex*

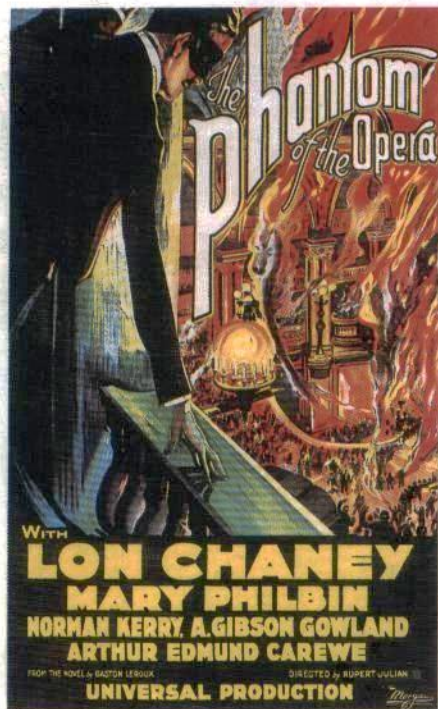
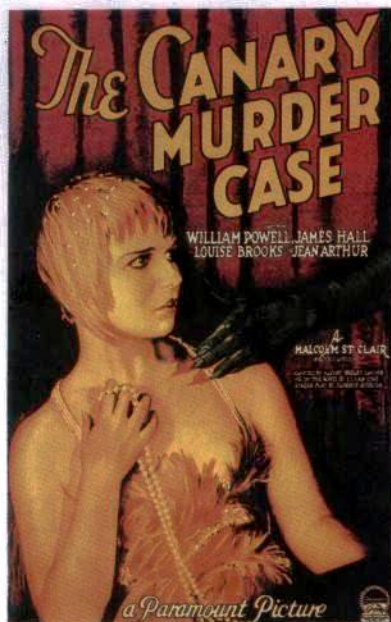
*Her sculptures are not restri
door environments such as ar*

Os nostálgicos cartazes dos velhos filmes de terror

DANDO SEQÜÊNCIA À SÉRIE RETROSPECTIVA SOBRE OS 100 ANOS DO CINEMA, ATRAVÉS DA ARTE DOS CARTAZES, ÁLVARO DE MOYA, DEPOIS DE ABORDAR OS DESENHOS ANIMADOS E O FAROESTE, FALA AGORA DOS FILMES DE TERROR, OUTRO GÊNERO QUE SEMPRE MANTEVE UMA LEGIÃO FIEL DE AFICIONADOS.

Texto de Álvaro de Moya

1946

Os anônimos ilustradores dos cartazes de cinema encontraram um campo fértil nos filmes de terror, com destaque para luzes e sombras, cores fortes, efeitos especiais, bocas femininas gritando, olhos esbugalhados, mãos ameaçadoras, figuras excitantes de mulheres lascivamente entregues, vermelho de sangue esparramado e, principalmente, monstros. Ah, os monstros! Faces semi-mortas, de vampiros imortais, de cadáveres insepultos, múmias em movimento, lobisomens sob a lua cheia, cientistas loucos, Frankensteins e Dráculas, em cemitérios noturnos sob o fogo fátuo. Um festim diabólico.

1925

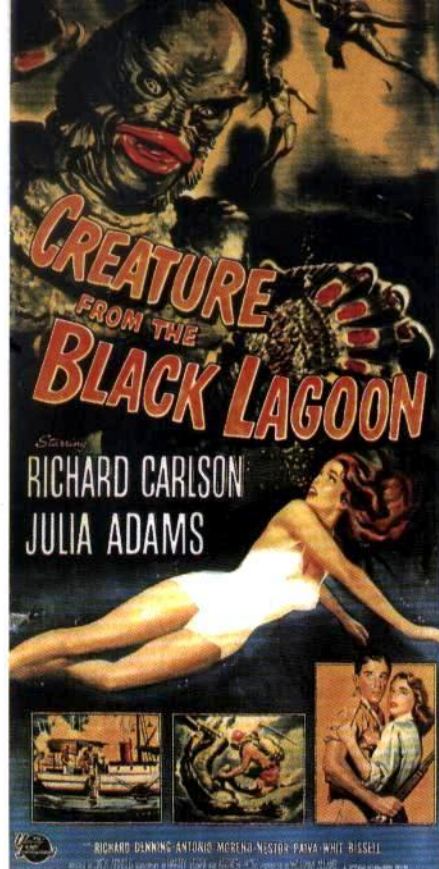
1929

O diabo surgiu no cinema já nos filmes do pioneiro francês Georges Mélies, desde 1897, denominado de Satã ou Mefistófeles, nas versões de "Fausto", de Goethe, para a trêmula luz nas telas do cinematógrafo. Aliás, o demônio fez bela carreira na tela grande: "O Estudante de Praga" (1925) sucedeu ao "Livro de Satã" (1919). Por sua vez, "O Homem que Vendeu a Alma" (*The Devil and Daniel Webster*), com Walter Huston (1941), trouxe o diabo para Hollywood, onde ele sempre foi bem-vindo nas bilheterias. Bons exemplos são *Here Comes Mr. Jordan* (1941), que usou o Anjo das Trevas, nos Estados Unidos, e *Heaven Can Wait* (1943).

Mas foi o cinema alemão que lançou as bases para o florescimento do gênero, usando o expressionismo. Quem não se recorda do visual inovador de "O Gabinete do Dr. Caligari" (1919), obra-prima da Sétima Arte, na qual a figura impressionante de Cesar (Conrad Veidt), saindo do caixão e sua múltipla interpretação temática, influenciou todos os outros filmes de terror? Ou "Fausto" (1926), do genial Murnau, que abriu a porteira dos infernos? Mas aquele período teve muitos mais: "Golem" (1920) e, principalmente, "Nosferatu" (1921), também de Murnau,

ve McQueen, vindo da TV, e *The Fly*, dirigida por Kurt Neumann e interpretada por Vincent Price.

E TUDO ACABOU EM GOSMA — Hoje, infelizmente, o cinema de terror está em baixa. Quando a escola era risonha e franca, os maiores de 14 ou 18 anos sofriam masoquisticamente nas salas escuras dos cinemas. Desde "O Exorcista", passando por "Sexta-Feira 13", "Amytiville" e tantas séries, a gosma tomou conta do setor. Cadáveres que explodem até em video clip de Michael Jackson deixaram pouco espaço para os bons filmes. As refilmagens de clássicos só servem para reafirmar que as versões originais eram melhores. Freddy Krueger foi a pá de cal no túmulo dos monstros. As crianças alugam os vídeos e os assistem como comédias.

O grande exemplo está na versão moderna, com a ótima Nastasja Kinski, de "Sangue de Pantera", um verdadeiro desastre. Apenas efeitos especiais explícitos. Em 1942, nos estúdios da RKO, o produtor Val Lewton, nascido na Rússia, foi incumbido de fazer uma série de filmes de terror classe B, ou seja, orçamento baixo, atores desconhecidos, 70 minutos de duração, poucos cenários, filmagem rápida, produção industrial. Em síntese, fazer abacaxis para programas duplos, em cinemas de segunda, para serem apresentados no interior dos Estados Unidos.

No entanto, Lewton era um produtor de nível intelectual e resolveu usar a elipse, luzes e sombras, efeitos de sons, sustos, com o objetivo de excitar a imaginação e a participação dos espectadores. Acabou convidando o mestre Jacques Tourneur para seu primeiro filme, *Cat People*, e fez um clássico, sutil, sem mostrar diretamente imagens de terror. Usando detalhes, narrou uma história fascinante, com linda fotografia em preto e branco. O filme, com música belíssima, montagem acurada e bons atores, com roteiros discretos, assustou as platéias mais do que mostrando monstros. Seguiram-se "A Maldição do Sangue de Pantera", que, com muita criatividade, conseguiu ser um filme tão poético quanto "A Bela e a Fera", de Jean Cocteau, de 1947, e "O Homem Leopardo". O sucesso dessa série permitiu contratar os dois monstros sagrados dos filmes de terror, Boris Karloff e Bela Lugosi. Resultado: *Body Snatcher*, dirigido por Robert Wise, e "A Ilha dos Mortos Vivos", de Mark Robson. ■

Álvaro de Moya é jornalista, escritor e professor, especializado em quadrinhos

1954

1958

1958

1939

que mostraram as possibilidades infinitas do horror no escurinho do cinema.

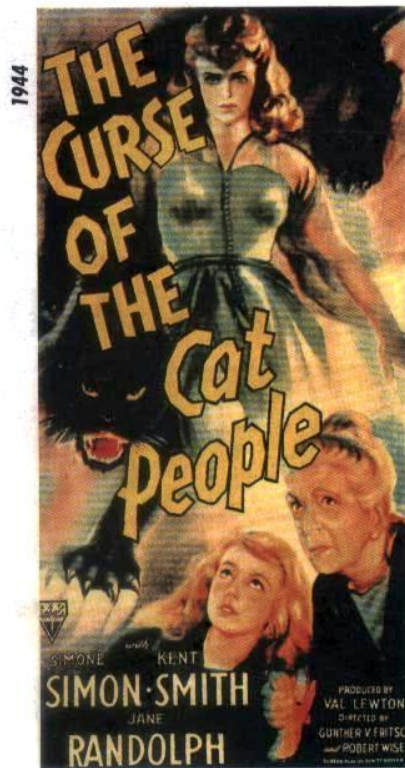
Na Inglaterra, Tod Browning fez *London After Midnight* (1927) e foi para Hollywood realizar "Drácula" (1930), revelando o húngaro Bela Lugosi. No ano seguinte, James Whale, outro diretor sensível, faz "Frankenstein" (1931) e apresenta Boris Karloff. Surgiram centenas de filmes com os dois monstros, até que estes encontrassem Budd Abbott e Lou Costello e fossem ridicularizados. Mas Hollywood descobriu outros monstros — "O Homem Invisível" (1933), de James Whale, a noiva de Frankenstein, os zumbis, as múmias e "O Lobisomem" (*The Wolf-Man*), 1941, de George Wolff. Contudo, foi Tod Browning que realizou o filme mais insólito, *Freaks* (1932), para desespero da produtora MGM, uma obra-prima de horror com anões verdadeiros, deformados, praticando uma vingança macabra.

TERROR SEM FIM — A Sétima Arte continuou com suas obras-primas no gênero: "O Crime da Rua Morgue" (1931), de Robert Florey; "O Médico e o Monstro" (1932), de Mamoulian; *The Island of Lost Souls* (1932), de Erle C. Kenton; *Old Dark House* (1932), de James Whale; *The Most Dangerous Game* (1932), dos mesmos realizadores de *King Kong*, Shoedsack e Cooper; *The Black Cat* (1934), de Edgar Ulmer; *Topper* (1937), de Norman Z. McLeod; *On Borrowed Time* (1939), de H.S. Bucquet; *Dr. Cyclops* (1940), também de Shoedsack; e *The Uninvited* (1943), de Lewis Allen. Todos eles, filmes de grandes diretores ou de realizadores injustiçados pelo seu talento pouco reconhecido, mas que revelaram atores magníficos como Lon Chaney, Lon Chaney Jr., Peter Lorre, Peter Cushing, Christopher Lee, Basil Rathbone, Lionel Atwill, Glenn Strange, John Carradine e tantos outros.

E os monstros? Todos aterrorizaram as platéias e contribuíram para o enriquecimento do cinema e dos cartazes que viraram cult e motivo de colecionadores guardarem fotos e reproduções da arte impressa: Caligari, Mabuse, Rothwang, Moreau, X, Cyclops, Drácula, Golem, Nosferatu, Frankenstein, Jekill, Pretorius, Lobisomem, Múmia, os fantasmas das óperas os corvos, os infernos...

Porém, com a década de 50 chegaram a Guerra Fria, o macarthismo e a perseguição aos escritores, diretores, atores, dramaturgos, produtores, desenhistas, o que prejudicou, e muito, as artes norte-americanas. Uma lista negra afastou diversos talentos dos Estados Unidos. O estrago, como não poderia deixar de ser, também chegou aos filmes de terror. Período triste, no qual só surgiam aranhas gigantescas, sempre com a mesma desculpa esfarrapada: resultado das experiências atômicas. Período de fim de tudo... fim do mundo, fim dos filmes de ficção científica e de terror. Pasmem! Os gibis de terror, nos EUA, foram proibidos naquela época. Em 1954, como resultado do baixo nível, surge o sucesso "O Monstro da Lagoa Negra". As exceções foram duas fitas insólitas, ambas em 1958: *The Blob*, dirigida por Jack H. Harris, revelando Ste-

1942

1942

1944

Álvaro de Moya
Pesquisa: Prof. Waldomiro de Castro Vergueiro

Quadrinistas brasileiros desenham para os Estados Unidos

OS DESENHISTAS BRASILEIROS DE QUADRINHOS NÃO ESCAPARAM AOS EFEITOS DA RECESSÃO E TIVERAM O SEU CAMPO DE TRABALHO REDUZIDO EM NOSSO PAÍS. PORÉM, MUITOS DELES, COM O SEU TALENTO, ABRIRAM CAMINHO NO MERCADO NORTE-AMERICANO ONDE JÁ ESTÃO FAZENDO SUCESSO, PREJUDICADOS APENAS PELA PRECARIEDADE DOS ROTEIROS.

A crise brasileira afetou também a venda das revistas em quadrinhos. Se a coisa ficou difícil para os super-heróis *made in USA* continuarem a conquistar as bancas, imagine para os autores nacionais.

Os quadrinistas brasileiros tiveram que se voltar à publicidade, ilustração, jornais, revistas, TV, free-lancers de todo tipo e deixar de lado o tema que os apaixona desde crianças, os *comics*.

Surgiu então, a possibilidade de exportar quadrinhos brasileiros. O roteirista Júlio Emilio Braz fez um acordo com uma distribuidora belga, a Commu International, e conseguiu exportar algo, principalmente os belos desenhos de Mozart Couto, com roteiros fracos.

Aí a *Art & Comics*, estúdio de São Paulo especializado em traduzir *comics* e fazer letreiros para todas as editoras nacionais, depois de muitas idas e vindas, conseguiu abrir caminho para os desenhistas brasileiros junto às editoras americanas.

Há alguns anos, o mestre Will Eisner, em seu estúdio, deu sua opinião ao falecido Jayme Cortez, ao Maurício e a mim, externando a queda de qualidade dos desenhistas norte-americanos. Disse que os europeus eram muito melhores artistas e, ao abrir um livro ilustrado por Cortez, elogiou os brasileiros. A coisa piorou, de lá

Otavio J. Cariello fez as ilustrações de *Lovecraft*, para a Malibu Graphics/Adventure

***Dollman*, adaptação de produção cinematográfica da Paramount, publicada pela Malibu Graphics/Eternity, foi valorizada pelos desenhos de Marcelo Campos**

para cá. Amadores de "fanzines" são guindados a posição de "gênios" nas mal traçadas linhas dos gibis *made in USA*.

Belos roteiros americanos, como os de Neil Gaiman em *Sandman*, são prejudicados por desenhos achureados em demasia, estilo característico de quem não conhece anatomia, perspectiva, luz e sombra e outros elementos básicos. Mas, os desenhistas americanos continuam dominando o espetáculo. Sabem, como ninguém, dar "tchans" e diagramar as páginas com impacto visual. E enganam.

ABRINDO UM NOVO MERCADO — A *Art & Comics* conseguiu dar a virada quando assumiu a produção de *Death World*, publicação quinzenal em 16 edições da *Adventure Comics*. A partir daí, foi a vez de outros desenhistas brasileiros como: Deodato Filho, Luque, Marcelo Campos, Waldir Fernandes, Watson Portella, René Michelletti, Otávio J. Cariello, Henrique Kipper, José Málaga, Khato, Bilau, Bené Nascimento, Pimentel, Vilela e o argentino radicado no Brasil, Hector Gomes Alísio. Eles ganharam, inclusive, o status de desenhar as capas das revistas. O mercado hermético dos Estados Unidos se abriu à qualidade dos desenhos brasileiros.

Infelizmente, porém, o calcanhar de Aquiles dos quadrinhos brasileiros se revela. Seus roteiros são pueris. Previsíveis, derramados. Sem desenvolvimento, sem idéias boas em princípio. O mesmo problema do cinema nacional, do teatro, da televisão. A escrita, a narrativa, a história, enfim, deixam a desejar.

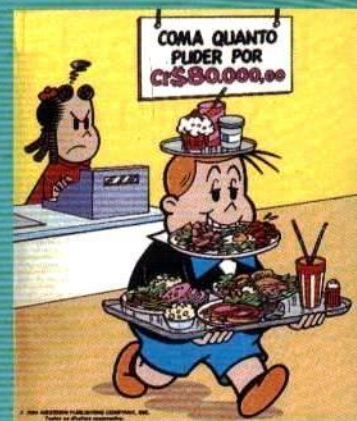
E quadrinhos, sem história, não é história em quadrinhos.

Maurício, Angeli, Ziraldo e tantos outros já tentaram colocar seus trabalhos no mercado internacional, com parcos resultados. Diferente dos argentinos, dos italianos, dos franceses e dos espanhóis que, além de grandes desenhistas, impõem seus personagens, suas criações próprias no mercado internacional, como *Corto Maltese*, de Hugo Pratt, e *Mafalda*, de Quino, para citar apenas dois exemplos.

O pesquisador Waldomiro de Castro Vergueiro, professor da USP — Universidade de São Paulo e do Núcleo de Pesquisa da Escola de Comunicações e Artes acredita que este é o primeiro passo. Também os desenhistas espanhóis começaram a ilustrar para a Inglaterra e hoje têm autores de obras próprias e criativas, com belos desenhos em histórias suas e roteiros de primeira, como *Torpedo 36*, de Sanchez e Abuli. E o professor Vergueiro conclui que este poderá ser um caminho para o Brasil brevemente tornar conhecidas suas criações no mercado internacional.

Quando melhorarem os roteiros, acrescentamos nós.

O jovem desenhista gaúcho Henrique Kipper ilustrou os dois primeiros números de *Paranóia*, editada pela Malibu Graphics/Eternity

Luluzinha e Bolinha ficaram órfãos

No dia 30 de maio deste ano, faleceu num asilo em Elyria, Ohio, Estados Unidos, aos 88 anos, a desenhista Marjorie Henderson Buell, que criou *Luluzinha* e *Bolinha*, sob o pseudônimo de Marge.

Little Lulu apareceu em 1935, no mês de junho, como o que os americanos chamam de *panel*, uma piada num quadro só, no *Saturday Evening Post*. Em 1945, também em junho, a Dell lançou a revista em quadrinhos, no seu setor denominado *Dell 4-Collor*. A partir de 48, começou carreira em revistinha própria.

As revistas eram escritas e desenhadas por outros artistas, como John Stanley. Iniciou-se uma tira diária nos jornais em 55, com Woody Kimbrell e Del Connell, além de Roger Armstrong. A popularidade da série rendeu merchandising, livros e desenhos animados para TV.

Luluzinha influenciou muitas outras tiras de personagens infantis, como *Minduim*, de Schulz, e *Mônica*, de Maurício. É a personagem em quadrinhos preferida de Rita Lee. No Brasil, foi publicada pela editora O Cruzeiro, entre outras, e hoje é editada pela Abril Jovem. ■

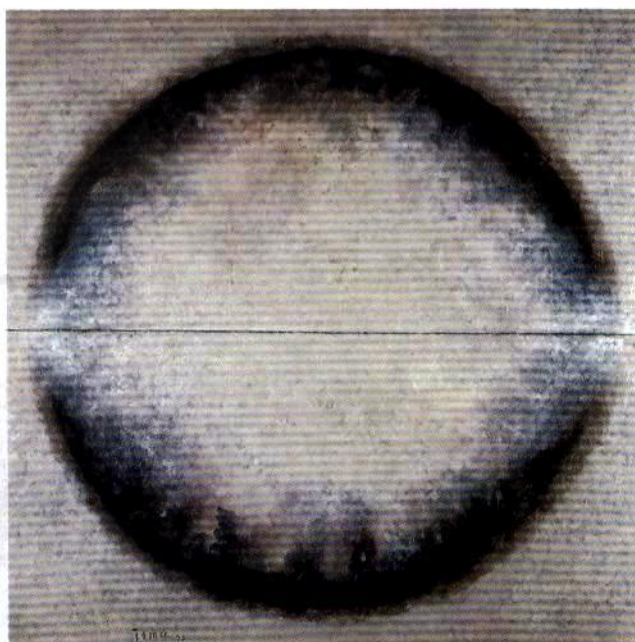
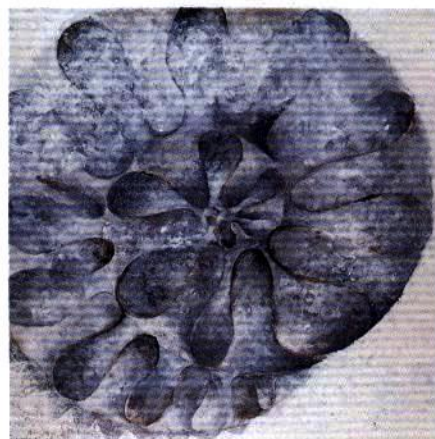
1993, 200 x 200 cm

1993, 200 x 200 cm

1992, 150 x 150 cm

Não há prepotência nessa afirmação. Ela seria incapaz de possuir semelhante sentimento. A coerência é que a faz falar assim, porque foi apenas por prazer que um dia começou a pintar. Afinal, Tomie, que veste constantemente calças compridas, uma blusa de malha, usa óculos de alto grau e tem uma verdadeira adoração por garrafas, por sinal, quaisquer tipos de garrafas, foi criada como toda moça japonesa e aprendeu com a mãe sobre os riquixás, a cerimônia do chá e se vestiu com requintados quimonos. Imagens da juventude, que ela carrega em seu interior. Este seu universo muito particular pode ser vislumbrado não em sua vida pessoal, que ela mantém atrás de uma delicada porém impenetrável cortina, mas, por exemplo, na vegetação que entra pela sua casa, com cores e variedades muito ricas: a jardinagem é um de seus prazeres acessórios, da mesma forma que a culinária. Uma mulher de presença forte, que não se lamenta de nada e que assegura não sentir emoção nenhuma ao criar. Ela assume que certa angústia a persegue até que encontre uma forma inusitada. Tomie rabisca, pesquisa em jornais e revistas. A técnica entra no processo final de concluir a nova forma gerada. "Eu procuro trazer o meu interior para fora."

E ela o faz com perfeição. Em suas obras e nos pequenos gestos, um olhar, uma mudança sutil na expressão, um silêncio reticente.

Nunca pertenceu a escolas, grupos ou movimentos. Foi sempre uma artista independente e admira há tempos Kumi Sugai, "pintor que vivia em Paris", o inglês William Scott, o americano Mark Rothko, em cuja pintura os críticos descobrem várias analogias à sua, e Volpi, "pois ele chegou ao essencial". Ser uma grande artista? "Não tem diferença. A diferença está nos olhos de quem vê. Para quem faz, qualquer trabalho é igual, os outros é que fazem a diferença."

TOMIE OHTAKE: THE FIRST LADY OF BRAZILIAN ART

Revered as the first lady of Brazilian painting and referred to as the empress of the Japanese-Brazilian art circles, Tomie Ohtake produces paintings that nearly provoke fist fights even before they leave the easel. She has the spirit of adventure that every artist should possess, and her young looks conceal her chronological age.

Text by Aída Bárbara
Translated by Izabel Burbrige

The small, black-haired woman known as Tomie Ohtake is also one of the top personalities of the Brazilian art scene. Her oeuvre built along more than 40 years of active art-making features a unique, top-rate language. However, she would rather not define the concept of her work, possibly due to the difficulty she still finds in expressing herself clearly in Portuguese, despite having lived in Brazil for 59 years.

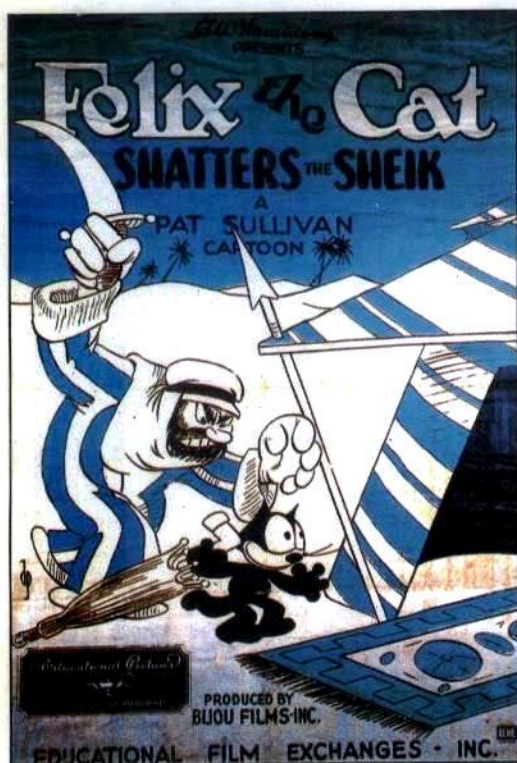
Born in 1913 in Kyoto, Japan, for the last two decades Tomie Ohtake has lived in São Paulo in the same home atelier designed by her son, Ruy Ohtake, himself a renowned architect. Before moving to her present location, Tomie (as she likes to be addressed, without any formality) lived for many years in another São Paulo district. There, as an adult woman, she took up painting all of the sudden, without ever having had a previous opportunity to show any special talent or vocation for art.

When Tomie Ohtake decided to come to Brazil, she approached her parents with the excuse of visiting her brother who lived in São Paulo. "Well, that's the excuse I offered my family," she said. "Actually I was seeking my freedom. Our lifestyle in Japan was very suffocating." That was how she and another brother set off from Japan on a journey supposedly for leisure, that soon took on a permanent character. "We were in Brazil when the war broke, and we could not get back home," she recalled.

In São Paulo, at first she lived in an old district that offered her only a partial view of the fast-growing city, with which she fell in love at once. "I enjoyed everything I saw. I have always enjoyed large cities," she said. Later Tomie married an agronomist and settled down as a housewife. For many years she tended their family home and took special care of their two children. Then one day, as she attended an exhibition featuring the artworks

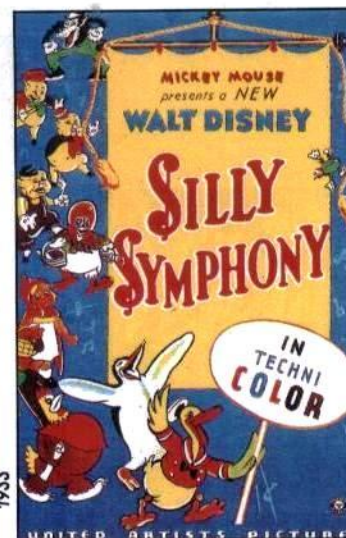
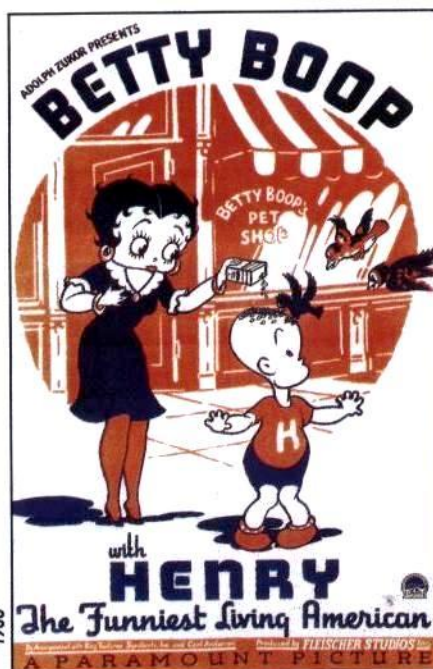
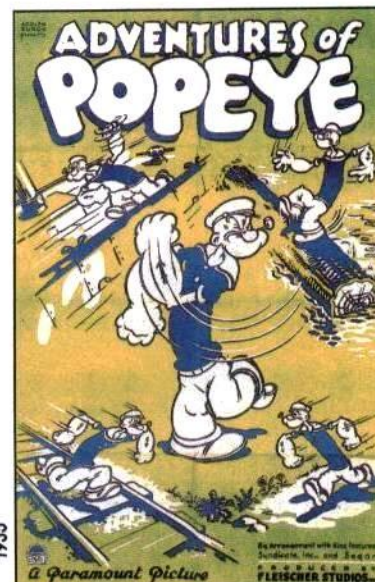
1926

1937

1933

ciam grande fascínio, principalmente junto ao público infantil. Tinham menos elementos para comporem o texto, pois dispensavam fotos e nomes de artistas e a própria arte do desenho animava o cartaz.

Um dos primeiros, recolhido na rara publicação *Cartoon Movie Posters*, da qual foram impressos apenas 300 exemplares, editado por Bruce Hershenson, é extamente uma produção de McCay com o seu desenho animado, versão do menino sonhador dos *comics*.

Outros personagens dos quadrinhos também passaram para a animação, como Krazy Kat, Mutt & Jeff, Barney Google, Li'l Abner. Entre todos, o primeiro personagem duradouro foi o Gato Félix, criação de Otto Messmer, produzido pelo australiano Pat Sullivan.

Em 1917, Walt Disney ligou-se a Ub Iwerks e juntos começaram a trabalhar em animação, em Kansas. Os primeiros trabalhos, *Oswald, the Rabbit* e *Alice Comedies*, este último com uma menina ao vivo, mesclando suas imagens com animação, não salvaram o estúdio da falência. Disney, então, abriu seu próprio estúdio. Em 1928, numa viagem de trem com a esposa, criou o ratinho Mortimer, cujo nome sua mulher achou pernóstico e decidiu batizar de Mickey. Iwerks foi o responsável pelo desenho do camundongo. Num cartaz de 1933, que anuncia a série premiada Silly Symphonies, aparece pela primeira vez o Pato Donald, que estrearia no ano seguinte em *Little Red Hen*.

1935

1935

Disney crescia, enquanto produtores independentes criavam seus próprios desenhos. Terry Toons e Mighty Mouse eram distribuídos pela Fox. Looney Tunes foram absorvidos pela Warner, que produziu o grande sucesso de Bugs Bunny. Por sua vez, os irmãos Fleischer lançaram Popeye em animação, criaram a personagem Betty Boop, perseguida pela censura por ser muito sexy, e produziram depois de Disney, em 1939, o longa-metragem *As Aventuras de Gulliver*.

ERRATA - A data correta do cartaz do filme "The Outlaw" (edição nº 156, pág. 55) é 1943.

1940

1994

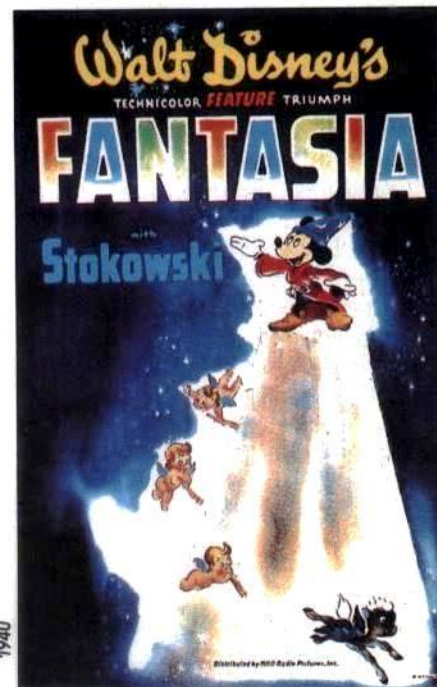
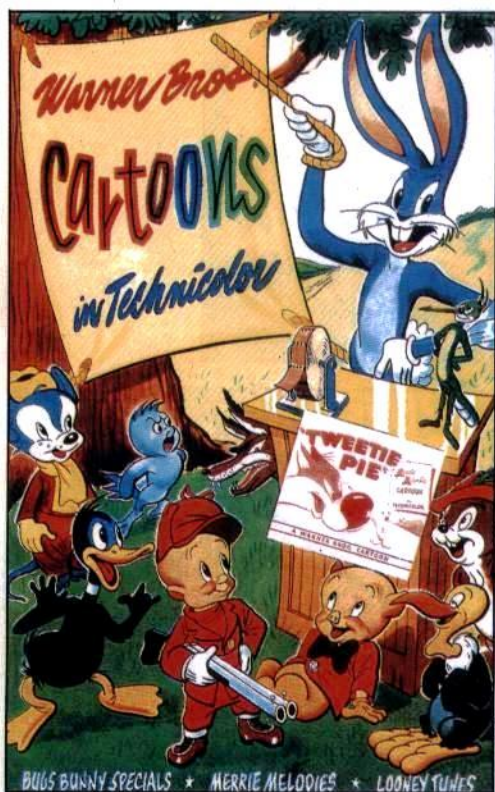
LION KING

1947

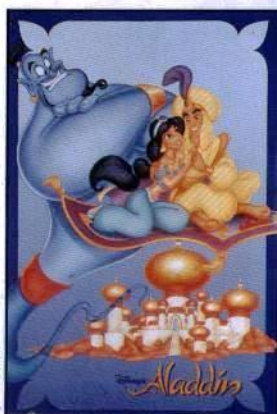
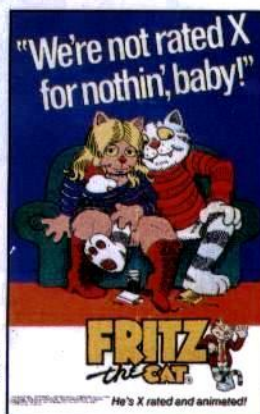
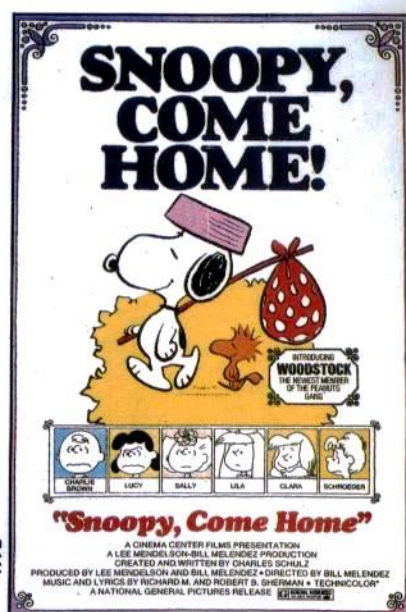
1972

1993

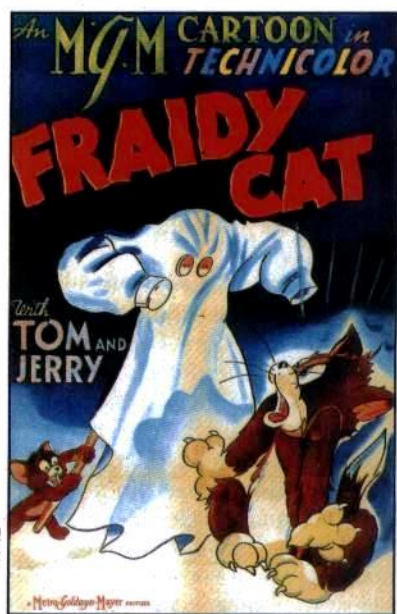
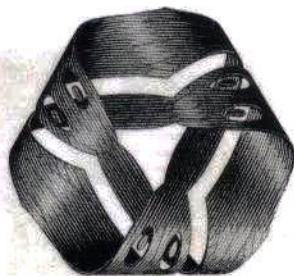
1972

1966

GRANDES SUCESSOS — O primeiro longa metragem animado foi exibido em 1937. A ousadia de Disney contra os argumentos de que ninguém iria ao cinema para assistir a um filme só com desenhos foi grande e seu *Branca de Neve e os 7 Anões* provou o quanto ele estava certo. Para o lançamento do famoso desenho animado, foram produzidos três cartazes diferentes de uma folha. A este sucesso seguiram-se *Pinocchio, Bambi* e a obra-prima *Fantasia*, premiada produção com desenhos animados ilustrando música clássica, regida por Leopold Stokowsky. Em visita à América Latina, criou o Joe Carioca, o nosso Zé Carioca. Ao longo de sua carreira, Disney recebeu mais de 50 Oscars.

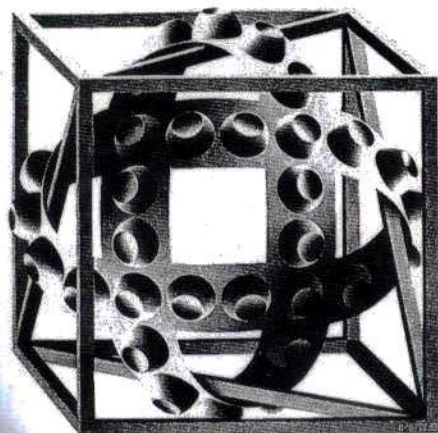
Mr. Magoo foi o primeiro desenho animado em CinemaScope, da extinta produtora UPA. Por sua vez, a Metro conseguiu grande sucesso com Tom & Jerry. Tex Avery, um dos mestres do gênero, trabalhou na Warner e na Metro; os Beatles foram animados em *O Submarino Amarelo; Fritz the Cat* foi o primeiro pornô; e a Pantera ficou Rosa.

Depois que Steven Spielberg e George Lucas trouxeram Hollywood de novo ao topo dos megasucessos, quebrando sucessivos recordes de público e confessando que estavam imitando Disney, os estúdios, órfãos desde a morte de Walt, em 1966, se renovaram.

Bons exemplos são as recentes produções, todas de grande bilheteria, como *Roger Rabbit* (inovações técnicas), *A Bela e a Fera* (politicamente correta), *Aladdin*, *O Rei Leão* (versão de Hamlet), e, para o próximo ano, *O Corcunda de Notre Dame*.

Outros sucessos conhecidos, os desenhos animados com os bonecos do checo Trinka, a revolução do canadense Norman McLaren, as rendas animadas de Lotte Reinigger, as versões de Charlie Brown para cinema e TV, consagrando a animação dos desenhos, enriqueceram, também, com seu forte visual, o fascinante mundo dos posters do cinema. ■

Álvaro de Moya é jornalista, escritor e professor, especializado em quadrinhos.

1942

A·ARTE·ABORDANDO O·INFINITO

A OBRA DO ARTISTA GRÁFICO HOLANDÊS MAURITZ CORNELIS ESCHER, NASCIDO EM 1898, CONTINUA DESPERTANDO INTERESSE CADA VEZ MAIOR, TANTO NAS AMÉRICAS QUANTO NA EUROPA. ISSO PÔDE SER FACILMENTE COMPROVADO COM A GRANDE AFLUÊNCIA DE PÚBLICO QUE PERCORREU A EXPOSIÇÃO, INSTALADA NO MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO, NO MUSEU DE ARTE MODERNA DO RIO DE JANEIRO, NO MUSEU DE ARTE DE BRASÍLIA E NO MUSEU MUNICIPAL DE ARTE DE CURITIBA.

"Auto-Retrato em Espelho Esférico", litogravura, 31,8 x 21,3 cm, 1935.

"Cubos com Fitas", litogravura, 30,9 x 30,5 cm, 1957.

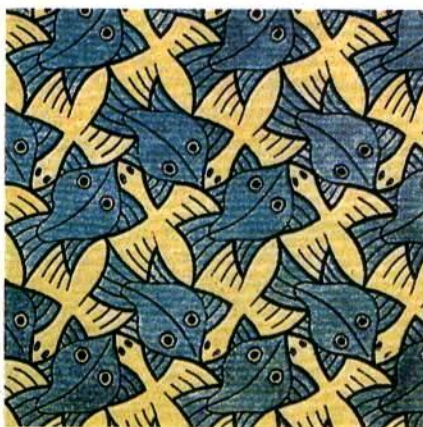
A primeira exposição de trabalhos do artista holandês Mauritz Cornelis Escher em nosso país, ofereceu ao público brasileiro a oportunidade de conhecer a obra de um dos mais eminentes artistas gráficos de todos os tempos. Isto foi possível graças à iniciativa do empresário Jens Olesen, presidente da agência de propaganda McCann-Erickson, também responsável pela coordenação da mostra, composta por um acervo pertencente à Fundação Escher, da Holanda. Uma exposição possível de ser realizada, por meio do patrocínio de empresas privadas e da Abigraf — Associação Brasileira da Indústria Gráfica. Nessa coletânea, o tempo, o espaço e a realidade visual foram organizados com uma lógica engenhosa, em que a simultaneidade de perspectiva é um lugar comum.

Alguns dos trabalhos do artista têm uma aparência misteriosa e surrealista, não sendo fantasias oníricas, mas sutis observações filosóficas impregnadas de um especial senso de humor. Estas visões fo-

"Relógio Solar", xilogravura, 18,0 x 14,0 cm, 1931.

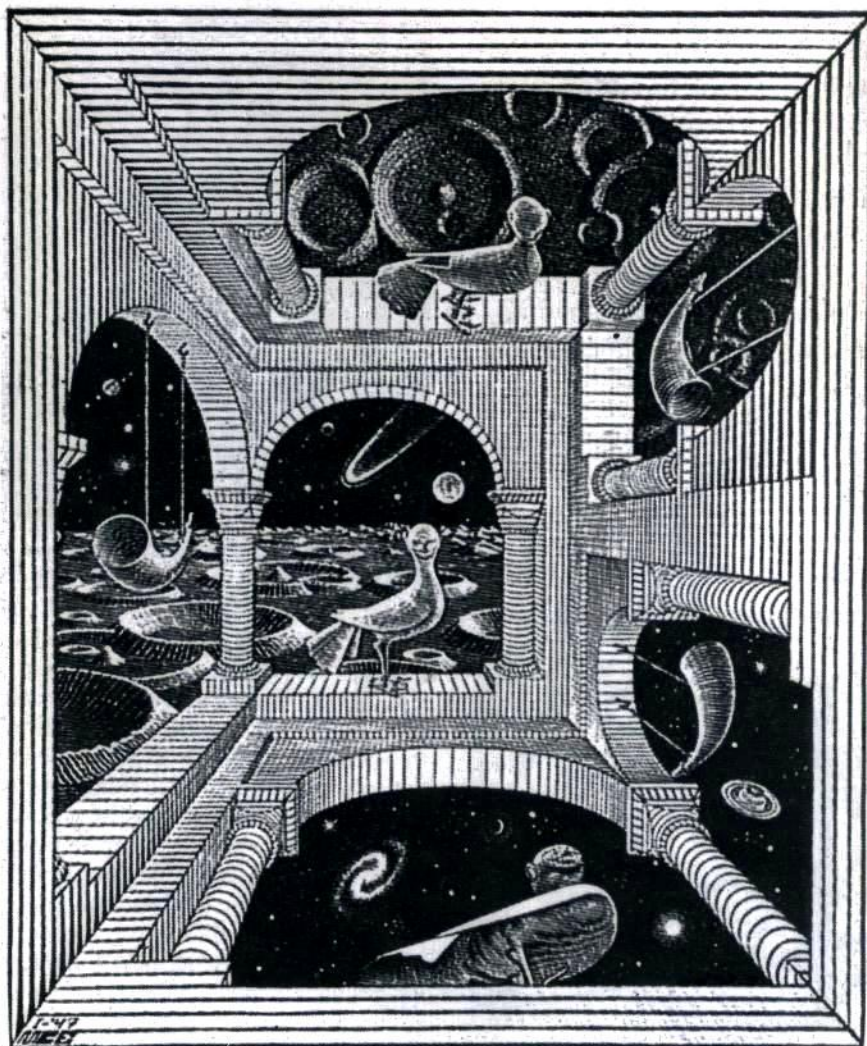
ram montadas em diferentes técnicas de produção artística: 71 obras gráficas — gravuras em metal, xilogravura, litogravura e linóleo —, duas matrizes de xilogravuras, 34 reproduções fotográficas de aquarelas e um vídeo em espanhol sobre a obra de Escher.

Desenhista e artista gráfico, Escher morreu em 1972. Sua vida foi pautada na vivência em diversos países da Europa,

"Preenchimento de Espaço", litogravura, 31,5 x 37,0 cm, 1957.

"Sem título, nanquim, lápis e aquarela, 25,0 x 20,5 cm, 1961.

tendo morado na Holanda, Itália, Suíça, Espanha e Bélgica. Sua obra pode ser dividida em dois períodos. Um, anterior ao ano de 1937, marcado por paisagens. Outro, pós-1937 e até sua morte, cujas realizações têm um cunho matemático. Segundo o embaixador do Reino dos Países Baixos, Reijner Flaes, Escher abre as portas para um mundo às vezes aparentemente estranho, mas ao mesmo tempo conhecido e reconhecido. "Sua obra continua atual, pois por meio dela entramos em contato com o âmago imutável do nosso ser."

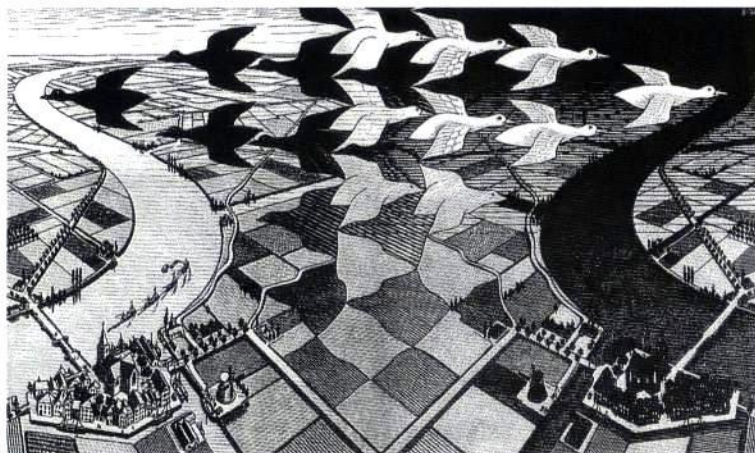
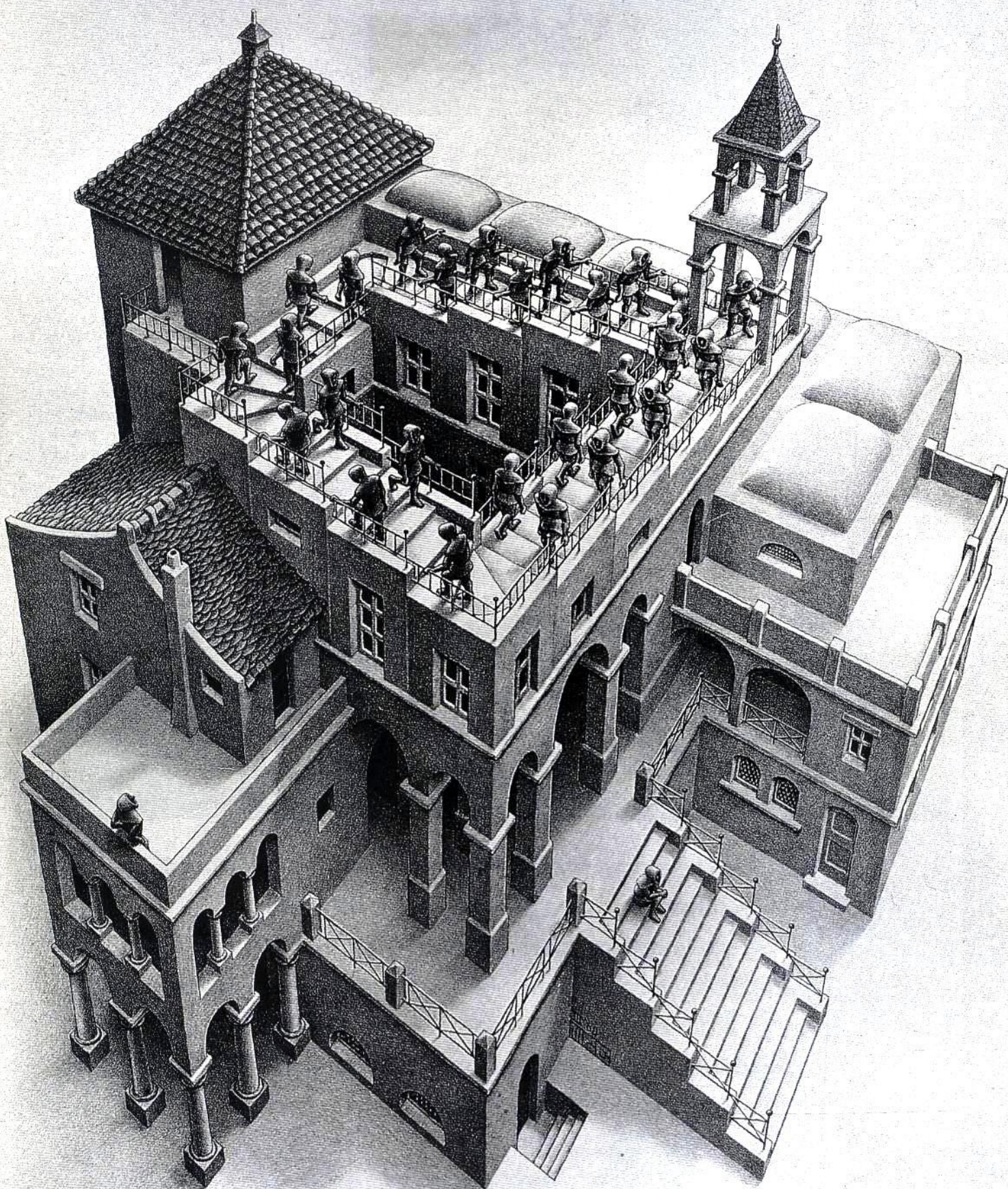
FONTES DE INSPIRAÇÃO — A análise dos temas utilizados na obra de Escher permite definir três fontes de inspiração: a estrutura da superfície plana, a estrutura do espaço e a relação entre as duas. Os primeiros trabalhos são dominados pela representação visível da realidade, quando a natureza e a arquitetura das vilas e cidades italianas são retratadas por meio de um realismo vivo, minucioso, com especial atenção às peculiaridades das rochas, plantas, formação de nuvens e detalhes arquitetônicos. Esses temas possibilitam diferentes experiências espaciais no que diz respeito ao uso da estrutura da superfície plana.

Escher teve um fascínio em transformar em três dimensões as imagens bidimensionais. Além da preocupação com a realidade e com suas fantasias, os trabalhos desse período demonstram um grande interesse pelas técnicas gráficas. Os contrastes entre o preto e o branco, as nuances tonais, o uso de vários blocos em uma só prancha, o emprego de contornos duplos são alguns dos experimentos como a relação entre

"Um Outro Mundo", xilogravura impressa em 3 blocos, 31,8 x 26,1 cm, 1947.

Sem título, lápis aquarela, 34,3 x 24,3 cm, 1937/38.

dois mundos, através de imagens refletidas em espelhos esféricos. Na sua era pós-1937, e acentuadamente a partir de 1941, a natureza, a arquitetura e a representação do mundo real não atraem mais Escher. É quando ele começa a ser absorvido por suas próprias invenções, com um cunho nitidamente matemático. A transformação de uma figura em outra, por meio da alteração gradual do seu contorno, é a descoberta da metamorfose pelo artista. Ele trabalha o conceito de infinito por meio da repetição de figuras geométricas básicas. Usa também a cristalografia para a construção de figuras espaciais por meio do preenchimento periódico de um plano. Substitui figuras conhecidas, como animais, plantas ou pessoas, por padrões geométricos abstratos, encontrados nos azulejos e nos cristais. Os motivos constituem uma divisão regular da superfície, adquirindo um começo e um fim, vistos como parte de um todo.

Já nos últimos anos de sua vida, o artista retrata a aproximação do infinito, as anomalias espaciais, com figuras impossíveis, e as relatividades. A realidade visível perde a sua unidade intrínseca, pois, para Escher, ela é plural, mas contém ordem. Essa relatividade dá margem a elementos inusitados: como duas figuras andando na mesma escada, na mesma direção, mas uma desce enquanto a outra sobe. No mesmo período, ele fica encantado com a capacidade de reprodução. Parte do tempo do artista é dedicado à impressão e na multiplicação de edições de trabalhos que iam de 100 a até mil reproduções.

"O Mirante", litogravura, 46,2 x 29,5 cm, 1958.

"Dia e Noite", xilogravura impressa em 2 blocos, 39,1 x 67,7 cm, 1938.

"Subir e Descer",
litogravura,
35,5 x 28,5 cm, 1960.

Álvaro de Moya

Bill Sienkiewicz, inovando o visual dos comics

Foto: Cícero Lima

UMA DAS GRANDES ATRAÇÕES NA BIENAL DE QUADRINHOS DO RIO, O AMERICANO BILL SIENKIEWICZ VEM INOVANDO O VISUAL DOS *COMICS* COM SEU USO DE CORES E MISTURA DE TÉCNICAS E DE MATERIAL. HÁ POUCO TEMPO, DECIDIU ENFRENTAR UM NOVO DESAFIO: ESCREVER SUAS PRÓPRIAS HISTÓRIAS.

Nascido na Pennsylvania, EUA, em 1958, Bill Sienkiewicz é o mais importante ilustrador de *comics* da atualidade. Um gênio e astro absoluto da 2ª Bienal Internacional de Quadrinhos do Rio de Janeiro, realizada recentemente (vide matéria à pág. 60). Um profissional que sempre teve perfeita noção de estar inovando e que constantemente pensa em reviravoltas em sua arte. E ele consegue: nas cores, na mistura de técnicas e de material, na deformação de tipos, na utilização de fotos, xerox, aerógrafo, surpreendendo com lápis no preto e branco, na não-lógica das mutações de estilo, nos cortes bruscos, na caricatura mesclada com hiper-realismo e nas subitamente belíssimas ilustrações como que saltadas das páginas de velhas edições da revista *Saturday Evening Post*. Sua ousadia prossegue nas figuras femininas com pernas longas, exageradas, sempre com um belo efeito; e nas manchas de guache, espirros de tinta, miscelânea de artes, citação de outras fontes não quadrinhos.

Elektra, a poética e violenta criação de Frank Miller, enriquecida por Sienkiewicz • *Elektra, Frank Miller's poetic and violent creation, enhanced by Sienkiewicz.*

O Demolidor, que era desenhado por Miller, aqui é ilustrado por Bill • *The Daredevil, previously illustrated by Miller, is illustrated here by Bill.*

No Brasil, de Bill já sairam *Elektra*, *O Demolidor* e *Moby Dick*, editadas pela Abril Jovem. A propósito, sobre esta última, ele afirma que não mais faria este trabalho, pois acredita que os quadrinhos devem ter suas próprias obras e não verter literatura. Apesar de ter poucas publicações editadas no País, ele foi alvo de um assédio maciço de sua legião de fãs, durante a Bienal. No primeiro dia, Bill passou despercebido. Chegou, de jeans e camiseta branca, e parecia mais um jovem fã circulando, enquanto os verdadeiros fanáticos tentavam abordar todos os presentes que falavam inglês, confundidos com o astro esperado. Acomodou-se no meio da platéia, entre os olhares de esguelha do público que lotava o confortável auditório do Correio. No final, a revelação de sua presença desencadeou uma avalanche de pedidos de autógrafos. Não teve mais descanso.

O uso da cor, o contraste entre o azul e o vermelho, marcam a suavidade e a violência • *The use of collor, the contrast between blue and red, mark both softness and violence.*

O ATAQUE DOS FÃS — No domingo em que estava previsto o debate"Comics: Europa versus Estados Unidos", o desenhista italiano Liberatore, autor de "Ranxerox", latina ou ladinamente, foi ao Maracanã ver Flamengo e Corinthians, deixando Bill a ver estrelas sem *stripes*. Mas o público não desanimou e se contentou com a promessa de Bill, que tinha sido poupadò da turba, de uma tarde de autógrafos após sua palestra. Ele deve ter-se arrependido, apesar de cordial e sorridente. Foi um dos dias mais quentes do Rio e uma massa de fãs, numa fila imensa, não dava trégua. Bill acabou sendo salvo pela piedosa intervenção do editor italiano Sergio Bonelli, da revista *Tex*, que obrigou os organizadores da Bienal a jogar a toalha branca e encerrar a sessão de autógrafos. O europeu salvou o americano.

Quando conheci Bill, em Lucca, onde foi galardoado com o Yellow Kid, um dos incontáveis prêmios que tem recebido, estava loiro e oxigenado. Nesta sua visita ao Brasil, veio com cabelos castanhos, longos, naturais e se revelou surpreso com o reconhecimento à sua obra em nosso país, chegando a chorar de emoção ao ver seus originais expostos no Museu Nacional de Belas Artes. Afirmou que jamais imaginara ver seus trabalhos num museu. (A propósito, um dos originais foi retirado da exposição para sair na capa desta edição, seguindo o exemplo de Will Eisner, que também cedeu os direitos de uma ilustração sua para a capa da *Revista Abigraf* nº 137, que circulou logo após a 1ª Bienal).

Bill evitou revelar seus escritores prediletos, mas acabou elogiando, em particular, o argentino Carlos Nine, também presente na Bienal, que, quando soube do elogio, confessou sentir o mesmo em relação a ele. Sobre os retratos que fez de ditadores do mundo, inclusive de conhecidos militares brasileiros, Bill não se estendeu, mas uma grande revelação causou emoção coletiva: ele acaba de assinar contrato para biografar Jimi Hendrix, em quadrinhos.

Este, no entanto, não foi o único *frisson* causado pelo ilustrador. Bill anunciou que o diretor de "JFK", Oliver Stone, comprou os direitos de filmagem da personagem Elektra. O nosso entrevistado revelou trabalhar para o cinema apenas em desenhos básicos. Nada de "story boards", mas simplesmente estudos e cartazes.

DIREÇÕES CONTRASTANTES — Bill Sienkiewicz começou a desenhar profissional-

Daredevil surge no esconderijo dos bandidos para iniciar seu estrago • ***Daredevil appears in the thieves's hideout to begin wreaking havoc.***

"Stray Toasters", obra escrita por Sienkiewicz e incompreendida pelos fãs • ***"Stray Toasters" was written by Sienkiewicz and misunderstood by his fans.***

mente aos 20 anos, depois de freqüentar a Newark School of Fine and Industrial Arts. No início da carreira, em *Moon Knight*, foi duramente criticado. A revista *The Comics Journal* o definiu como "um clone de Neal Adams", o dotado ilustrador de Batman nos anos 70. Bill o copiava com perfeição. Depois fez *Elektra*, *Demolidor*, *Big Numbers*, *Moby Dick*, *Brougth to Light* e, em 1989, *Stray Toasters*, inédito no Brasil. Ele acabou, novamente, sendo atacado por fazer uma obra hermética, incompreensível. "Fui criticado por não inovar e agora sou criticado por inovar demais", ironiza.

O ilustrador salienta que, quando viu o desenho animado "Roger Rabbit", compreendeu que os saltos dados em Elektra poderiam ir avante. "Em 'Stray Toasters', existem partes visivelmente loucas e personagens caricaturais apenas, mas há aqueles momentos com aspectos decisivamente realistas. Depois, tem cenas feitas para provocar reações, mas é muito mais uma mistura de pequenos desenhos e coisas fortes. Qualquer coisa de denso em termos de imagem e obscuras vibrações. Procurei sempre estender a escala de emoções, graças às expressões pictóricas. Às vezes, é como dar um tapa na cara do leitor, porém se a situção assim o pede, vou em frente". Bill sempre caminha em direções contrastantes. Quando o desenhista-roteirista Frank Miller já ensaiava uma reviravolta nas revistas em quadrinhos com "Ronin" (1983-1984), influenciado pelos *mangá* japoneses, e na série "Demolidor/Daredevil" (1986), contou nesta última com a colaboração de Bill como ilustrador. Todavia, também em 1986, veio a revolução: Miller escreve e desenha "O Cavaleiro das Trevas", usando o personagem, criado por Bob Kane, em 1939, Batman, como cobaia. Demolidora resposta dos fanáticos pelos *comics* mundo agora. Estava lançada a sorte. Os editores tradicionais viram o filão comercial e deixaram os escritores e desenhistas inovarem, com liberdade de criação. Miller exigiu para si os direitos de um personagem super-herói: Elektra, que era escrita e desenhada por ele. Fez um novo roteiro e entregou os desenhos para Bill. Este, tal como Frank, mudando a temática, virou de cabeça para baixo os visuais das histórias em quadrinhos.

Sienkiewicz introduziu tantas inovações que chega a ser impossível descrevê-las. Mudou de tal forma para melhor, que Miller foi obrigado a reescrever o texto, para não ficar redundante e em segundo plano. Agora, Bill começa a inovar também no texto, escrevendo suas próprias histórias, depois de colaborar com outro monstro sagrado dos roteiros: Alan Moore.

Desde então, a arte de Bill Sienkiewicz vem influenciando outros, notadamente o ótimo Dave McKean e Jon J. Muth. Além de uma bem-vinda nova geração de artistas jovens brasileiros que, mesmo sem espaço, realizam belos trabalhos em cores, discípulos e admiradores do norte-americano, que fizeram a festa na Bienal do Rio, gratificados com a presença sempre simpática do jovem mestre.

he explained his emotional reaction, stating that he had never expected to see his works at a museum. (By the way, following Will Eisner's example, who at the time of the 1st International Comics Biennial gratuitously loaned his work for publication on the cover of Revista Abigraf, Bill Sienkiewicz loaned one of his originals for reproduction on the cover of this edition).

Although Sienkiewicz was reluctant to reveal his favorite authors, he ended up praising the work of the Argentine Carlos Nine, a Biennial participant who learned about the praise and stated his reciprocal admiration for Sienkiewicz's work. The illustrator had no comments to offer on his portraits of dictators from around the world, which include Brazilian military rulers. However, he revealed a fact that caused a great commotion among his public: he had just signed a contract to publish Jimi Hendrix's biography in comics version. This disclosure was not the only great thrill he caused at the Biennial: he announced that Oliver Stone, the director of "JFK", has bought the rights to film Elektra.

HEADING IN OPPOSITE DIRECTIONS — Bill Sienkiewicz began his career as a professional draftsman when he was 20 years old, after leaving the Newark School of Fine and Industrial Arts. Early in his career he produced Moon Knight, which earned him harsh criticism. In The Comics Journal, for example, he was defined as a clone of Neal Adams, the gifted illustrator of Batman in the 1970s. In those days Sienkiewicz copied Adams to perfection. Later, Bill Sienkiewicz created Elektra, Daredevil, Big Numbers, Moby Dick, Brought to Light and, in 1989, Stray Toasters, which remains unpublished in Brazil. Once again he ended up being criticized for producing work that the mere mortals consider hermetic and non-intelligible. "I was once criticized for not being innovative, and now I'm criticized for excessive innovation," he said in an ironical tone.

This comics wizard has stated that "When I saw Roger Rabbit, the cartoon, I understood that Elektra's steps could lead to further roads. In Stray Toasters there are visibly crazy parts and caricatural characters only, but there are also moments that look decisively realistic. Besides, there are scenes created to provoke reactions, but that's much more a mixture of little draw-

Elektra prepara-se, na seqüência final de "A Assassina", para liquidar os bandidos • *In the final sequence of "Eletra, The Assassin," Elektra prepares to finish off the thieves.*

ings and strong stuff. There's something dense in terms of image and obscure vibration. I have always tried to extend the emotional scale through pictorial expressions. At times it is like slapping the reader's face, but if this is what the situation requires, I head in that direction."

Bill Sienkiewicz has always traveled in opposite directions. In those days when draftsman and screenwriter Frank Miller attempted to revolutionize comics with his Ronin (1983-1984), of Japanese inspiration, and the Daredevil series, Sienkiewicz worked in the latter job as an illustrator. The year of 1986 was a year of revolution, when Miller wrote and illustrated The Dark Knight Returns, using Batman, Bob Kane's character created in 1939, as guinea pig. The production was a smashing hit among comics aficionados throughout the world. The die had been cast. Conservative editors spotted the marketing vein and allowed writers and draftsmen to innovate, with full liberty to create. Miller claimed for himself the copyrights of a super hero series, Elektra, which he had written and illustrated. He wrote a new story and left the drawings up to Sienkiewicz who, just like Miller, changed his theme subjects and turned the look of comics illustrations upside down.

It is virtually impossible to describe the many innovations introduced by Bill Sienkiewicz in the world of comics. The changes represented such an improvement that Frank Miller was forced to re-write his text to avoid being redundant and remaining in second plane. Presently Sienkiewicz is also introducing innovations in the text and writing his own stories, after having worked with Alan Moore, another sacred monster of story writing.

Ever since these changes Bill Sienkiewicz's art has been influencing other illustrators, notably Dave McKean and Jon J. Muth, besides a very welcome generation of young Brazilian artists who, even lacking space, produce handsome works in color. They are disciples and admirers of Bill Sienkiewicz, who turned the Rio de Janeiro Biennial into a lively party in honor of their friendly and celebrated master. ■

CAPA / *COVER*

Original de Bill Sienkiewicz cedido para a capa da Revista Abigraf, da série escrita e desenhada por ele, "Stray Toasters". Trabalho incompreendido por seu hermetismo, porém com técnica revolucionária e visual deslumbrante.

Bill Sienkiewicz's original of the series "Stray Toasters" is published by courtesy of the artist. Although incomprehensible due to its hermetic characteristics, the series features a revolutionary technique and dazzling looks.

Bill Sienkiewicz's innovates comics illustration

Text by Álvaro de Moya
Translated by Izabel Burbridge

One of the star attractions at the Rio de Janeiro International Comics Biennial, U.S. draftsman Bill Sienkiewicz has brought significant innovations to comics ilustration through his particular use of colors and the mixture of techniques and material. A short time ago he decided to face a new challenge: to write his own stories.

Eis como o texto de Miller, é enriquecido na concepção visual de Bill • *This is how Frank Miller's text is enhanced by Bill Sienkiewicz's visual concept.*

Bill Sienkiewicz is a U.S. citizen born in Pennsylvania, in 1958, who grew up to become the world's most important comics illustrator. He is a prodigy and the brightest celebrity at the 2nd Rio de Janeiro International Comics Biennial held recently in that city. He is also a pro who has always kept perfectly clear in his mind his status as an innovator constantly seeking to revolutionize his art. And Sienkiewicz does revolutionize through the use of color, the mixture of techniques and materials, the distortion of characters, the use of photos, photocopies, airbrush, and the unexpected use of black and white pencils. He amazes with his non-logical mutant styles and sharp cuts, the mixture of caricature and hyper-realism, and the sudden appearance of marvelous illustrations resembling old Saturday Evening Post *editions. His bold experiments include feminine figures with unduly long legs, always resulting in a beautiful visual effect; and the use of blotches of gouache and paint, in addition to miscellaneous art techniques and other non-comics source quotations.*

In Brazil, Bill Sienkiewicz's Elektra, Daredevil *and* Moby Dick *have been published by* Abril Jovem. *He claims he will no longer do illustrations such as* Moby Dick,*for he believes comics should be original stories rather than illustrated literature. Despite the small number of Sienkiewicz's works published in the country, his presence at the 2nd Rio de Janeiro Biennial drew a large crowd of fans. On the first day of the exhibition Bill Sienkiewicz went around unnoticed and carefree. Dressed in T-shirt and jeans, he seemed more like a young aficionado browsing around the displays, while his fans eagerly tried to identify their star among all the English-speaking people at the event. He attended inconspicuously the sessions held at the Correio's auditorium. However, the moment his presence was announced Sienkiewicz became engulfed in a true avalanche of people asking for autographs, and he was no longer left alone.*

BILL'S FANS ATTACK — *On the Sunday when the debate "Comics: Europe versus the U.S.A." was supposed to have been held, Italian illustrator Liberatore, author of* Ranxerox, *skipped the forum to attend the Flamengo x Corinthians soccer match and left Sienkiewicz and his public holding the bag. Not to disappoint his fans, however, Sienkiewicz's promised to hold an autograph session. Despite his cordial and welcoming attitude, the illustrator must have regretted the idea: the throng of fans that crowded around him waiting for autographs seemed more like an army of barbarian invaders on one of the hottest days of the year in Rio de Janeiro. At last, Bill Sienkiewicz was rescued by the kind interference of Italian publisher Sergio Bonelli, of* Tex *magazine, who forced Biennial organizers to throw in a white towel and call off the battle for autographs. As it turned out, the European saved the American's skin.*

I met Bill Sienkiewicz in Lucca, Italy, where he received the Yellow Kid award — one of the many indisputable prizes he has been awarded up to now. In those days his hair was bleached blond. During this last visit to Brazil, he wore his natural brown hair long. For this reason, he was quite surprised to have been recognized in Rio de Janeiro, where he virtually came to tears at seeing his original illustrations displayed at the Museu Nacional de Belas Artes. Later

As lutas de Asterix e Obelix pela comida simbolizam a própria luta pela sobrevivência.

Asterix
APOSENTA A POÇÃO MÁGICA

CANSADO DE BRIGAR NA JUSTIÇA POR DIREITOS DE PUBLICAÇÃO, ALBERT UDERZO, DESENHISTA DE ASTERIX, O GAULÊS MAIS FAMOSO DO MUNDO, ENCERRA SUAS ATIVIDADES E DEIXA MILHÕES DE FÃS DO PEQUENO BÁRBARO NA SAUDADE.

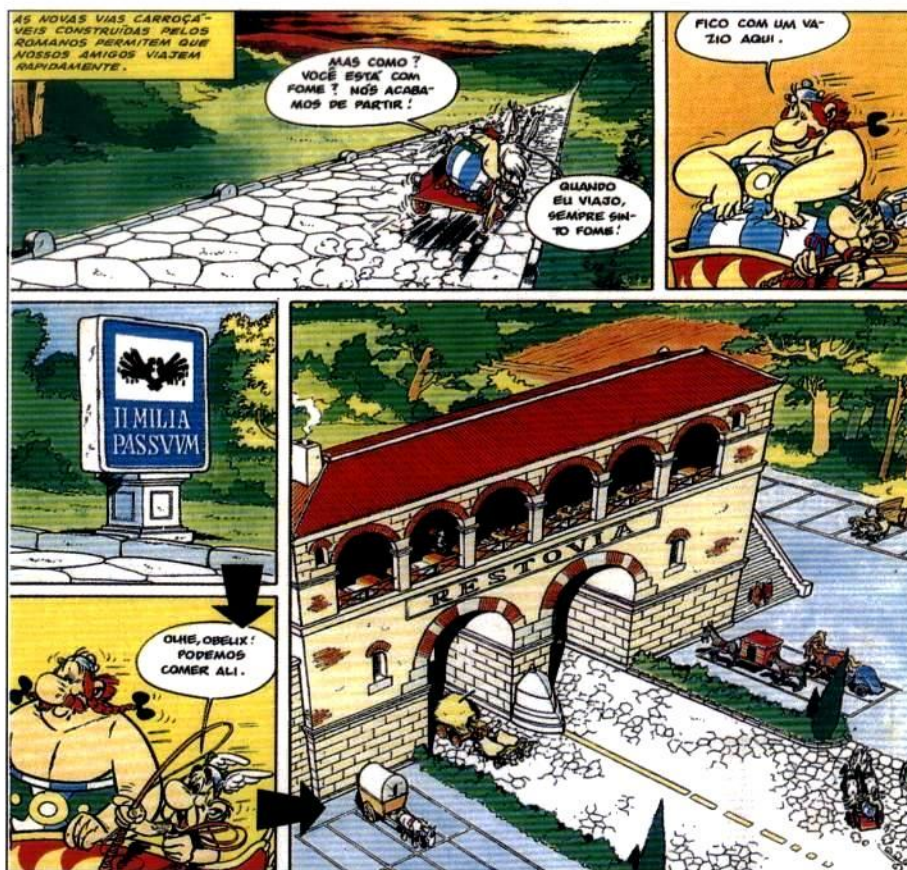
Texto: Álvaro de Moya

Se não bastasse a injustiça feita aos criadores de Superman, que venderam o primeiro super-herói por 300 dólares e acabaram quase na miséria, agora outro desenhista cansou do seu processo na Justiça e retira do mundo dos quadrinhos um dos personagens de maior sucesso internacional: Asterix.

Tudo começou quando seu criador e roteirista, René Goscinny, percebeu que poderia explorar comercialmente sua obra, tal como Disney, Schulz e Jim Davis, os criadores de Mickey, Charlie Brown e Garfield, respectivamente. Ele pretendia trans-

Calma Asterix, juízes não podem ser tratados assim...

A justiça, pela força, na defesa dos mais fracos.

formar seus quadrinhos em parques de diversões, filmes, TV, discos, merchandising e inúmeros outros desdobramentos — só a United Feature tem 900 itens relacionados. Tudo isso, tendo em vista a receptividade dos álbuns editados em 40 idiomas, com 250 milhões de exemplares, nos quais o lutador gaulês derrota os romanos com humor e criatividade.

Na estrada, o apetite de Obelix é incontrolável. O jeito é parar num McDonald's da época.

A dupla dos infatigáveis gauleses mais uma vez consegue ludibriar o inimigo.

Asterix surgiu em 1959, quando Goscinny escreveu a primeira história ilustrada por Albert Uderzo, na revista *Pilote*. Oportuno dizer que tal quadrinho confirmou a criatividade dos dois, antevista em Oumpah-Pah. Afinal, Goscinny já era um dos maiores roteiristas do mundo com Lucky Luke e firmaria seu sucesso, posteriormente, com a série Le Petit Nicolas, Les Dingdossiers e Iznogoud. Nessa época, como editor da revista *Pilote*, ele revelou a nova geração de desenhistas e roteiristas franceses e belgas. Pode-se afirmar, inclusive, que as *bandes dessinées* não seriam o que são hoje, sem o trabalho de Goscinny na editoria daquela publicação parisiense.

Porém, Goscinny decide por sua independência profissional e comunica ao seu editor Robert Dargaud a intenção de fundar sua própria empresa. Finalmente, o criador de Asterix forma uma nova editora, com sua esposa e Uderzo. Tudo preparado para o grande salto. Contudo, como que antevendo o futuro, alguém questiona Goscinny que ele deveria ter feito isso antes, quando era jovem como Disney. Agora, mais velho, ele deveria fazer, isto sim, um *check-up*.

BRUSCA RUPTURA — Justamente nesse momento, em 1977, acontece o episódio final de sua vida, que parece saído de uma de suas histórias de humor negro. Um exame de coração, na bicicleta ergométrica, com o médico da família, diante da esposa, lhe provoca intensa dor. Ele pára e reclama. O médico interrompe a conversa com a esposa e brinca com ele, comentando que sua vida de escritor o havia colocado fora de forma. Goscinny continua e morre, ali mesmo, vítima de um ataque cardíaco.

Dargaud propõe-se a editar o trabalho de Uderzo, que acumularia as funções de Goscinny. Aos 67 anos, Uderzo decide, com a viúva de Goscinny, realizar o sonho do roteirista e confirma a nova sociedade. Uma nova fase começa. Os roteiros são uma continuidade das obras anteriores, contudo sem o frescor de Goscinny. Falta o toque do mestre. Entretanto, o processo continua e até um Parque Asterix, no estilo Disney, começa a ser construído, em 1989, nas cercanias de Paris.

Novamente, uma sombra começa a surgir nos céus da Europa, como nas décadas de 20 e 30. A direita assume suas diversas faces: o nazismo renasce na Alemanha; o neo-fascismo toma o poder na Itália; a direita é eleita na França; e os turcos são perseguidos na Alemanha, como os judeus o foram no passado. Como se isso tudo não bastasse, os norte-africanos são discriminados na França e na Itália, numa clara demonstração de como o racismo cresce na Europa de novo. A burguesia quer expulsar do seu paraíso os que lhes varrem as

ruas e catam o seu lixo. E, na Suíça, os filhos dos imigrantes são suíços. Mas são rejeitados, pois não possuem cabelos loiros e muito menos olhos azuis.

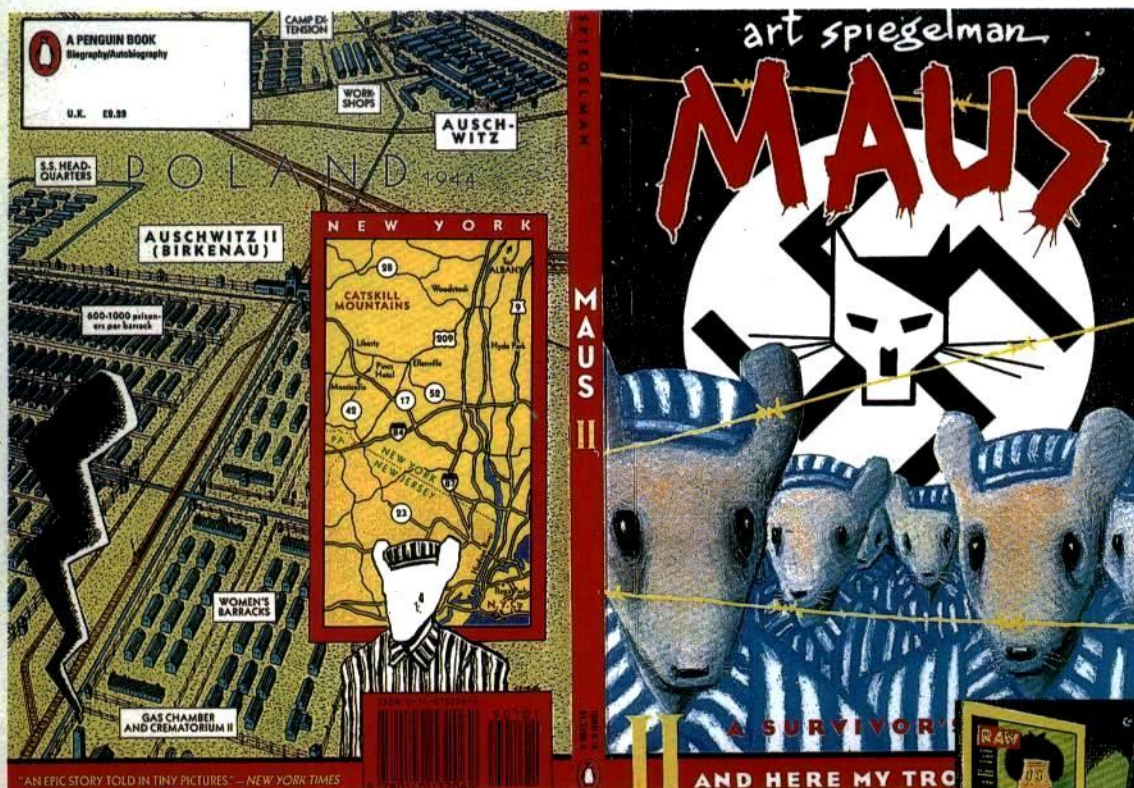
Uma raridade: na Alemanha, Asterix teve até uma edição... em latim!

ASTERIX TRAÍDO — Nesse espírito, Dargaud vende sua editora para um grupo de direita e os quadrinhos franceses entram em crise, com os novos donos recolhendo, nos seus armazéns, os álbuns remanescentes de Moebius, Druillet, Robert Gigi e Serpieri. Simultaneamente, o editor Claude Moliterni, um dos líderes do movimento dos quadrinhos franceses, é despedido. Num processo natural, os autores entram na justiça para reaver os direitos de suas obras, ou seja, o direito de vendê-las, reeditá-las. A batalha, sem poções mágicas ou efeitos quadrinísticos, é morosa. Muitos autores se aposentam e acabam desistindo de sua arte. Surge uma crise criativa e, com ela, uma crise editorial.

O silêncio sinistro da direita, escudada nos processos, previa se tratar de brigada moralista contra a liberdade sexual nas *bandes dessinées,* ou ainda uma "razzia" contra os esquerdistas infiltrados nas mensagens das histórias em quadrinhos. Mas, a máscara cai quando a justiça é usada para obstruir Uderzo e a viúva de Goscinny de continuar a divertir a todos com as lutas humorísticas dos gauleses contra os invasores imperialistas romanos. Infelizmente, Asterix acabou e vai para o Olimpo, vítima não dos invasores e sim dos traidores internos: a nova Vichy.

Hoje, a Europa tenta a unificação e sofre os separatismos nas antigas Tchecoslovaquia e Iugoslávia, e na derrocada da ex-União Soviética. Um contra-senso. Enquanto a modernidade tenta unir a Europa, os vis nacionalismos, as disputas religiosas separam outrora grandes nações. Só falta Hitler. E quando novos ditadores proliferarem na Europa, repetindo a crise histórica das guerras, não teremos mais o mundo alegre, das lutas de mentirinha, das guerras humorísticas dos quadrinhos, em que os bons sempre vencem os maus, quando a verdadeira justiça humana triunfa sobre a injustiça, em que os Asterix e Obelix da fantasia usem druidas para poções mágicas e salvem o mundo do domínio dos bandidos. Triste a humanidade que não permite satirizar suas mazelas, seus invasores, seus malvados. Que o alegre mundo dos quadrinhos vença o mundo verdadeiro do nazi-fascismo. ■

O alegre encerramento de mais uma aventura nos faz lembrar, com tristeza, que Asterix acabou. A realidade reservou um final melancólico para o nosso herói.

Maus: um holocausto americano

Capa da edição inglesa de Maus II, lançada pela Penguin Book.

Desenho de Art Spiegelman que ilustra a orelha do livro.

Texto de Álvaro de Moya

A Editora Brasiliense está lançando o livro Maus 2, após o relançamento da segunda edição de Maus 1, publicado em 1987. Grande sucesso na Europa e nos Estados Unidos, as duas obras têm traduções bem realizadas por Ana Maria Bierrenbach (Maus 1), e João Paulo (Maus 2). Apresentados no formato 16 x 23cm, em papel offset, os dois volumes foram impressos com qualidade pela Yangraf, no primeiro número, e pela Cromoset, no livro que dá seqüência à história.

O tema das obras retoma de forma criativa os estereótipos das estripulias gato-e-rato. No caso, os gatos são nazistas e os camundongos, judeus, além dos porcos, poloneses. O autor, Art Spiegelman, que coleciona prêmios como o da revista *Playboy*, o Yellow Kid, na Itália, e até o Pulitzer de Literatura, desde a publicação da primeira edição, em 1980, em capítulos e depois num livro, numa pesquisa científica, disseca ratinhos de laboratório.

O holocausto não terminou. Ele continua numa pequena cidade dos Estados Unidos, onde um judeu, Vladek, purga seu passado e destrói seu presente com o filho e a segunda esposa. A narrativa segue em dois planos: a do pai e a do filho, que busca a mãe suicida, uma procura que só pode ser feita através do pai. A terceira, que seria o diário da mãe, foi destruída por Vladek, que coleciona quinquilharias e jogou no lixo americano o documento da esposa. O pai se transforma num arquétipo junguiano do judeu visto por um anti-semita.

Enquanto Vladek tenta culpar os nazistas, o filho, levado aos últimos degraus da loucura, com a mãe morta (não pelos gatos, mas pelo rato principal), ao saber do crime do pai em destruir o diário da mãe, não se contém:

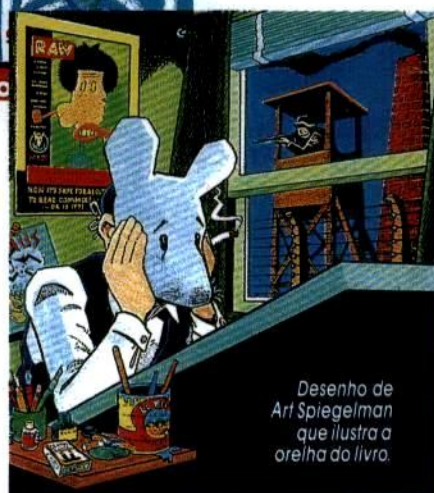
— Assassino!

Fim de Maus 1.

No penúltimo quadro de Maus 2, no leito de morte, Vladek dispensa o filho Artie:

— Estou cansado de falar, Richieu...

Richieu era o primeiro filho de Vladek e Anja, morto na Segunda Guerra e que Art, nascido em Estocolmo, só conhecera por fotografia.

Krazy Kat, Gato Felix, Mickey Mouse, Tom e Jerry, Garfield, Fritz the Cat, devem enxugar um furtiva lágrima e continuar tentando divertir os leitores desta arte tão popular como os quadrinhos.

Art Spiegelman nasceu na Suécia, em 1948, filho de Vladek e Anja, judeus foragidos da Polônia, subjugada ao nazismo e Auschwitz. Hoje, é co-editor da prestigiosa revista Raw, *que publica quadrinhos e artes gráficas de vanguarda. Vive em Nova York e foi um dos artistas do movimento* underground *nos anos 60. Seu trabalho foi publicado em* Playboy, The New York Times *e* The Village Voice *e leciona na School of Visual Arts.* ■

Texto de Álvaro de Moya

AMÉRICA mafalda LATINA

"O UNIVERSO DE MAFALDA NÃO É APENAS O DE UMA AMÉRICA LATINA URBANA E DESENVOLVIDA; É, TAMBÉM, DE MODO GERAL E EM MUITOS ASPECTOS, UM UNIVERSO LATINO, O QUE A TORNA MAIS COMPREENSÍVEL DO QUE MUITOS PERSONAGENS DOS QUADRINHOS NORTE-AMERICANOS".

Umberto Eco

A Livraria Martins Fontes Editora acaba de lançar o álbum "Mafalda Inédita", três anos depois de ter lançado o livro de luxo, em 422 páginas, "Toda Mafalda", e de ter publicado esta mesma coleção em *pocket books*. Os dois livros foram impressos na Gráfica Brasiliana e na Yangraf e contaram com tradução primorosa e letreiros fiéis ao trabalho artesanal de Joaquin Lavadio, mais conhecido como Quino. Agora, finalmente, o leitor brasileiro tem acesso à obra completa do desenhista, que projetou, com Mafalda, a América Latina para o mundo todo. Ela é a criança do Novo Mundo que representa a própria América hispano-americana, criticando o velho mundo, com todos seus problemas, suas guerras, seus nacionalismos, suas democracias e ditaduras, sua eterna busca de identidade e de felicidade.

A personagem foi criada a pedido de um fabricante de eletrodomésticos, Mansfield, e o "Ma" de Mafalda tentava associar seu nome com o do patrocinador. Contudo, ele foi engavetado pela agência de publicidade, que demonstrou não ter percebido o que tinha em mãos.

Felizmente, um amigo de Quino, Brasco, levou a tira, uma mistura de Peanuts (Charlie Brown) e Blondie, para a revista "Primera Plana", em 1964, e, depois, para "El Mundo" e "7 Dias Ilustrados", publicada até o autor abandonar a personagem, em junho de 1973. Nesse período, as tiras, sempre semanais, rapidamente ultrapassaram as fronteiras da Argentina, atingindo, num primeiro momento, os jornais diários de outros países da América Latina. Já em forma de livro, Mafalda chegou então à Itália, Espanha, Portugal e Brasil, conquistando, em seguida, os demais países da Europa e de outros continentes, como a Austrália.

PODER DE SÍNTESE — Na verdade, Quino sempre foi mais um cartunista do que um quadrinista. Um chargista tem mais senso de síntese, consegue transmitir sua idéia de pronto, numa só imagem, concentrando sua crítica e seu senso de humor e sendo compreendido pelo leitor num piscar de olhos. Deve ser "a punch in the nose" (um soco na cara). Há sempre uma crítica social ou política, uma sátira aos costumes, fazendo rir ou sorrir contando com a cumplicidade do leitor.

Por sua vez, o quadrinista pode se expressar numa só tira ou em quadros sucessivos. Pode usar ou não balõezinhos; utilizar os mesmos personagens e conseguir situar socialmente seus tipos, com o mesmo clichê, contudo, sem se repetir, ou seja, sendo criativo constantemente.

Em suas tiras, Quino às vezes, usava cinco quadros sem necessidade e junta-

va tudo num só quadro quando poderia ter desenvolvido a idéia. Sua linguagem básica sempre foi, sem dúvida, a do cartum. Diferente do criador de tirinhas em quadrinhos, que jamais se cansa do seu personagem, ele cansou e voltou para sua atividade principal. Porém, naquela altura já era um nome internacional, conseguindo colocar suas charges no mundo todo, graças à divulgação do seu talento na sua mais popular criação, encantando a todos com as críticas lógicas de uma menina-adulta. Hoje, pode-se dizer que Quino é um sucesso nas duas áreas, embora se recuse a voltar a criar Mafalda. Retornou uma só vez, a pedido da Unesco, criando a série "A Declaração dos Direitos da Criança", para a Unicef, inclusa na edição de luxo da Martins Fontes.

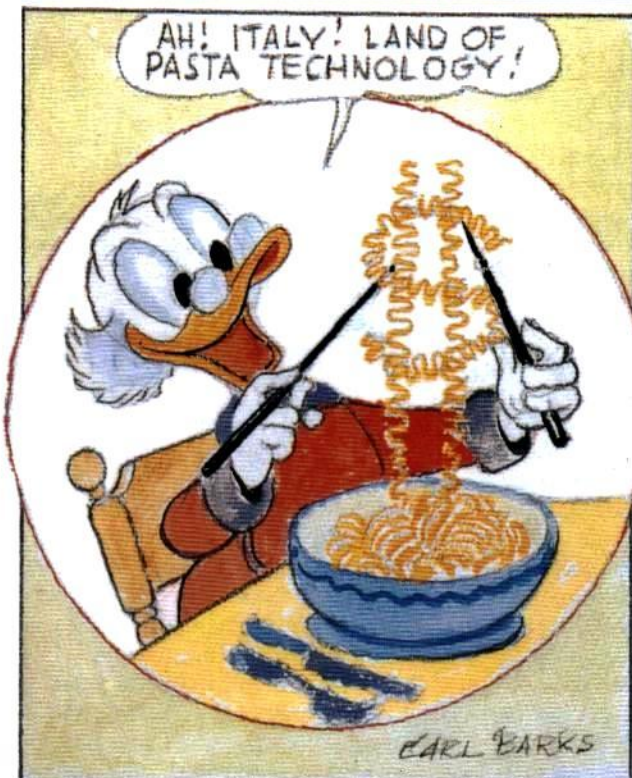
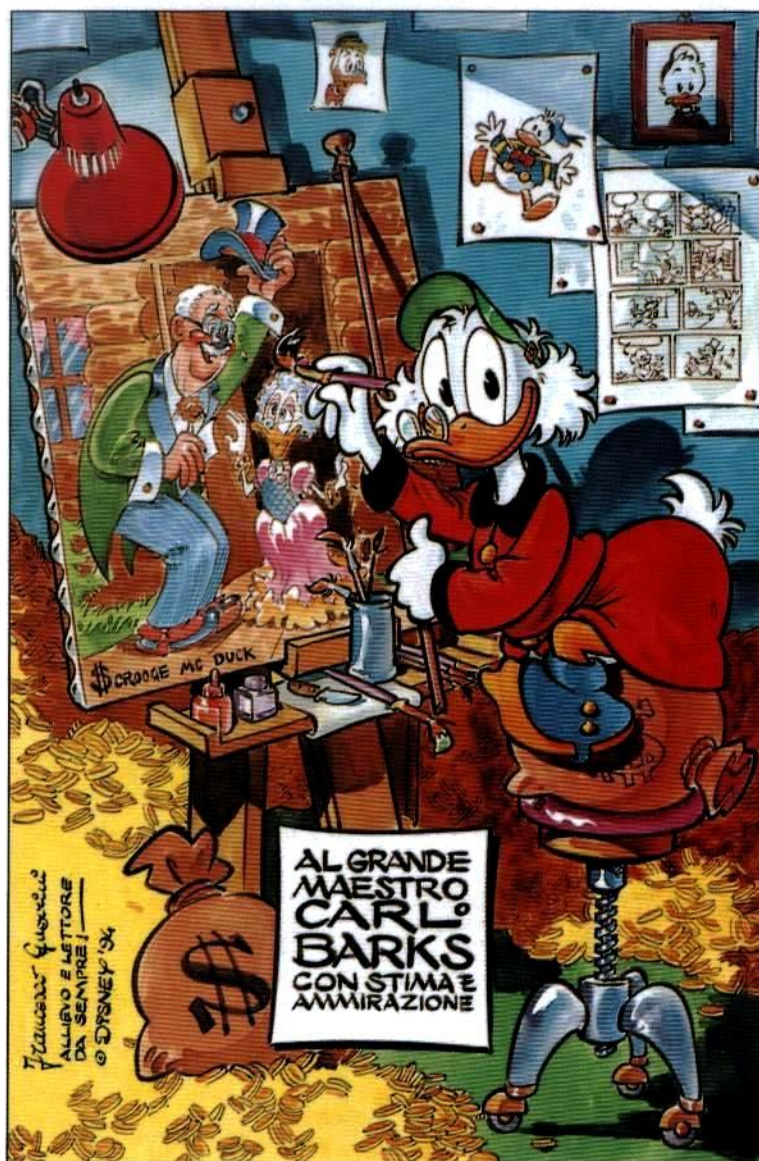
Sua vida se divide entre Buenos Aires e Milão, onde tem uma agência, Quipós, em sociedade com Marcello Ravoni, que distribui seu trabalho no mundo todo. Além das tiras e dos livros, tentou-se uma versão de Mafalda em desenhos animados para a TV, exibidos no Brasil pela extinta TV Tupi, que, porém, não teve continuidade. O pedido de Regina Duarte, que queria fazer a menina do Novo Mundo no teatro, em versão de Millor Fernandes,

Carl Barks, 93 anos, criador do Tio Patinhas, Prof. Pardal, Irmãos Metralha e outros personagens Disney, também esteve em Roma, antecedendo o evento.

Roma 1, Lucca 0. Não se trata de um resultado do *calcio* italiano, onde a esquadra da Cidade Eterna bate o pobre time *lucchese*, mas do mundo dos quadrinhos.

Em 1965, um grupo de professores e estudiosos realizou na Itália um congresso de *fumetti*, junto ao festival de humorismo da cidade de Bordighera. O prof. Romano Calisi, já falecido, convenceu o *sindaco* Martinelli, também já falecido, a transformar Lucca na Cannes dos quadrinhos. O prefeito da cidade topou.

A Bienal de São Paulo de 1965 trouxe essa expo de Bordighera e o prof. Calisi, que convidou os brasileiros, considerados pioneiros nos estudos dos *comics* no mundo, a irem à Itália. Lá se foram Jayme Cortez, Maurício de Sousa, Sérgio Lima e o signatário deste artigo.

Foram anos de ouro para os *comics* e para a cidade de Lucca. Os norte-americanos compareciam, desvanecidos por serem chamados de gênios pelos intelectuais da Europa. Os artistas europeus tiveram chance de publicar seus trabalhos, revelando uma nova geração no continente. Os editores aproveitaram para lançar não só nostalgia, com os trabalhos clássicos, mas também para editar novos talentos. O evento, que começara como um olhar intelectual para os *comics*, liderado por Umberto Eco (que logo se afastou do movimento), ganhou repercussão.

Grandes artistas de todo o mundo prepararam ilustrações para revista editada em homenagem a Carl Barks. Acima, a arte do italiano Francesco Guerrini; ao lado, arte do próprio Barks, que também foi incluída na publicação.

ASCENSÃO E QUEDA DE LUCCA — A imprensa do mundo todo, liderada pela italiana e a francesa, inundou o mundo de revelações de intelectuais, cineastas, pintores, escritores, os nomes mais significativos de nosso tempo, colocando os *comics* nas nuvens. Museus do mundo todo abriram suas portas para os originais dos artistas, até o Museu do Louvre. Universidades de todas as partes iniciaram cursos de quadrinhos, depois da pioneira Universidade de Brasília. As editoras começaram a publicar livros sobre comunicação de massa e o fenômeno dos quadrinhos.

Lucca regurgitava. O prefeito Martinelli acolheu os brasileiros e apresentou seu plano. Um jantar em São Paulo com todos os *lucchesi* e seus descendentes, habitantes da metrópole que os acolheu. Morreu sem realizar seu sonho, mas o prefeito que o sucedeu conseguiu o feito e o braço da sociedade *Lucchesi nel Mondo*, de São Paulo, se fortaleceu.

Os habitantes de Lucca, porém, jamais se ligaram ao evento. E as autoridades seguintes de toda a região toscana começaram a esfriar o Festival de Lucca, diminuindo as verbas. A crise italiana tornou o salão anual em bienal, o que desanimou os editores. Os lançamentos de livros e álbuns não poderiam esperar dois anos, para se aproveitarem de Lucca. Angouleme, na França, em janeiro, começou a competir com a Itália.

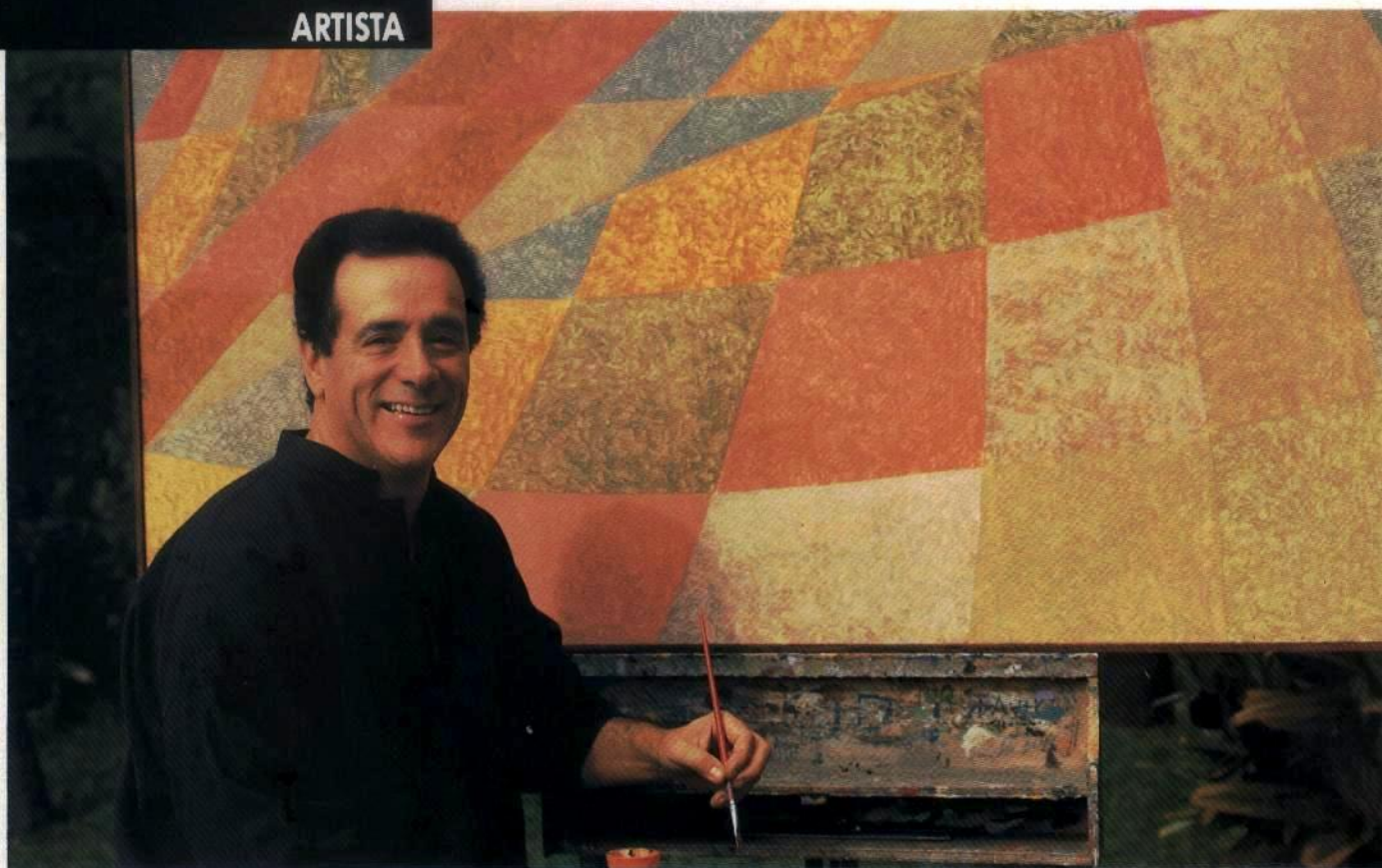
Nos últimos anos evidenciava-se um choque iminente. Lucca 92 foi o ponto final. Rinaldo Traini, a locomotiva do Festival, demitiu-se do cargo de diretor. O grupo *Immagine* e o *Ente Max Massimino Garnier* deixaram Lucca. E anunciaram Roma como a nova sede da bienal, a partir de 94. Um pequeno grupo aceitou tentar fazer Lucca no mesmo ano.

Ficou assim: nos últimos dias de outubro, Lucca; de 10 a 13 de novembro, Roma. Confronto à vista. No fim, Lucca foi apenas um acontecimento local. Roma, com seu evento internacional, tomou a *pole position*. E venceu a disputa.

EXPOSIÇÕES ESPECIAIS — A Expocartoon já tinha trazido, pouco antes, Frank Miller e Carl Barks, 93 anos, o mais famoso escritor e desenhista da equipe Disney, que criara Tio Patinhas, os Irmãos Metralha, Gastão, Maga Patalógika, Prof. Pardal. E influenciou, no cinema, Steven Spielberg e George Lukas, admiradores declarados do escritor. Mesmo com sua avançada idade, Barks, em visita à Itália, deu um espetáculo de forma física, enfrentando correrias e *spaghettis*. A comemoração incluiu os 60 anos do Pato Donald.

Mandrake também completava 60 anos e foi homenageado na Mostra de Roma com uma exposição e um trabalho de Cinzia Leone. Os super-heróis da Marvel foram lembrados, assim como Superman.

Ilustrações de Manara para o livro "Rosa Schocking".

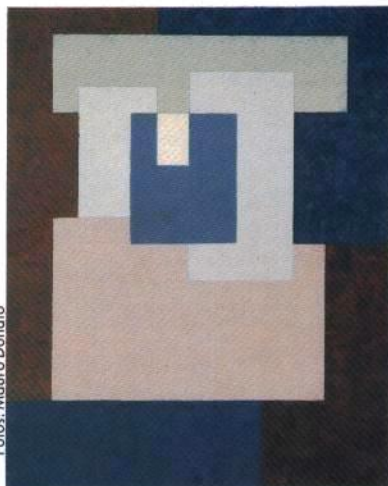
Entre os trabalhos expostos, estavam presentes obras do italiano Attalo (já falecido), de quem Federico Fellini utilizou alguns personagens no seu filme "Roma". Fellini, fã ardoroso dos quadrinhos, também admirava o croata Danijel Zezelj, alvo de homenagem durante a Expocartoon. Sobre ele, o falecido cineasta afirmou: "O que me fascina em Zezelj é sua perspectiva ameaçadora e espectral, o modo com que consegue exprimir suas histórias e seus personagens, qualquer coisa de funéreo. Tudo isso vem representando com grande talento e um estilo que ▶

ALDIR MENDES DE SOUZA, O POETA DA COR

"NÃO É PINTANDO UMA VACA QUE SE OBTERÁ O CERNE DA PINTURA. É PINTANDO A COR, FAZENDO INTER-RELAÇÕES DE LINGUAGENS CROMÁTICAS, QUE SE ALCANÇA A PINTURA-PINTURA"

Alberto Beuttenmüller

Texto: Ricardo Viveiros

O profissional de artes plásticas Aldir Mendes de Souza é, aos 53 anos de idade, um raro exemplo bem sucedido de vocação reafirmada. Ou seja, médico e pintor. Carreiras iniciadas simultaneamente no início dos anos 60, são as suas atividades, nas quais, como respeitado cirurgião plástico ou pintor de renome internacional, faz inegável sucesso.

Nascido em São Paulo, filho de um médico e de uma artista plástica, Aldir se formou em Medicina por influência da família. Afinal, o pai queria um sucessor e, até mesmo a mãe, temia pelo futuro de um artista. Ainda mais no Brasil. Entretanto, o seu interesse pelas artes sempre prevaleceu e, neste caso, não prejudicou a trajetória do médico, que pôde especializar-se em cirurgia plástica.

Fotos: Mauro Donato

"Desenvolvimento Formal nº 27", óleo sobre tela • *"Formal Development n. 27", 100 x 158 cm, 1980.*

Na prática, um profissional renova e aprimora o outro. Como resultado disso, nos mais elegantes salões brasileiros, podemos nos deparar com dois tipos de obra do mesmo Aldir: um interessante quadro na parede ou, ainda, um belo rosto de mulher circulando entre os convidados. E com um detalhe: nenhum dos dois trabalhos leva visível a sua assinatura. Muito perfeccionista, Aldir não admite qualquer tipo de interferência em suas obras. Nos quadros assina no verso das telas e, quanto aos clientes de seu bisturi, não revela nomes em nenhuma hipótese.

"O médico, num país subdesenvolvido é, na verdade, um pseudo-intelectual. Tem nível superior e, por esse motivo, é visto pelos outros como culto. Mas, na prática, com raras exceções, não conhece nada de arte", coloca com extrema franqueza Aldir. Esse, talvez, tenha sido um dos motivos que o fez, em 1967, após ter sido um dos selecionados para a IX Bienal Internacional de São Paulo, destruir a machado sua obra que, inclusive, merecera o elogio da crítica especializada.

COMPROMISSO COM O MUNDO — Autocrítica exacerbada sempre foi um traço da personalidade desse artista que, permanentemente, tem renovado o seu trabalho de caráter único, pessoal. Exigente com o homem e o artista, quer o médico, quer o pin-

gant Brazilian salons feature two types of artworks produced by the same pro: a handsome painting on the wall or a beautiful female face standing out among other guests. Interestingly, none of these artworks bear the author's signature. Souza is a perfectionist who does not allow any type of visible interference in his works. He makes a point of placing his signature on the back side of his paintings, and he will not reveal the names of his patients under any circumstance.

"In an underdeveloped country, a physician is actually a pseudo intellectual. He has a graduate degree and, for this reason, is regarded by most people as a learned individual. However, in practice, safe for rare exceptions, he knows nothing about art," Aldir Souza says frankly. Possibly, this is one of the reasons why he destroyed an artwork that had been praised by critics at the 9th São Paulo International Biennial.

"Movimento da Cor nº 11", óleo s/tela • *"Movement of Color n. 11", oil on canvas, 170 x 110 cm, 1994.*

COMMITMENT WITH THE WORLD — A stringent self-criticism has always been one of the personal traits of this artist who continuously renovates his work of unique personal characteristics. Highly demanding with respect to both physician and artist, Souza built his careers based on a commitment to the search for excellence. He began to paint at age 10 by copying his mother's paintings. However, he soon discovered that in spite of the family praise, that was not art, neither would it lead him to quality.

It was while attending medical school and, later, while he worked on his doctor's degree on Plastic Surgery at the Universidade de São Paulo, that Aldir Mendes de Souza resumed painting. Except that this time he took up painting exactly as he wished, i.e., with freedom to create. And, as in the quote by Alberto Beuttenmüller, one of the most demanding Brazilian art critics, the artist was not concerned with depicting a cow and a landscape. From the beginning he researched color and brought to the canvases his own, different vision of the coffee plantations in the hinterland of the state of São Paulo.

Many collectors and even connoisseurs inadvertently view Souza's work as merely beautiful rural and urban scenes. But they are mistaken. The artist reveals his large commitment with the world as he depicts images that discuss real and imaginary aspects, and query the present while suggesting the future through political, economic, social and technological interference in the everyday rural and city routines. Although his works do not include human figures, Souza is constantly investigating the settings in which we all live, that serve as scenarios for the human dramas and comedies of contemporary life.

"Movimento da Cor nº 10", óleo s/tela • *"Movement of Color n. 10", oil on canvas, 170 x 110 cm, 1994.*

During his 30-year career Aldyr Souza held 35 solo exhibitions in Brazil and eight in foreign countries (Europe and the United States). He participated in many collective shows in Brazil and abroad, including 15 biennials, at which he received 23 awards. He was member of different boards of institutions related to art. Souza founded and was twice elected chairman of São Paulo's Professional Association of Plastics Artists, Apap.

In one of his most significant moments of glory, the artist received the 2nd Acquisition Prize at the 3rd Iberian-American Art Biennial in Mexico, in 1982. More important than his joy for receiving the US$ 10,000 award was his self-satisfaction for having been chosen among prominent artists coming from all parts of the world.

"Perspectiva Agrícola nº 1", óleo sobre tela (detalhe) • *"Farm Perspective n. 1", oil on canvas, (detail) 160 x 100 cm, 1980.*

CREATIVITY AND BOLDNESS — "The artist is a child of his time; he is exposed to the conditions of everyday life and shuns reality by freeing his emotions," says Souza. His art production has progressed through different phases: rural landscapes, urban landscapes, cities of the future, abstract painting, sculpture and assemblies, X-rays and film. Currently the artist impresses on the canvas several lines that

"Movimento da Cor n.º 16", óleo sobre tela • *"Movement of Color n. 16", oil on canvas, 170 x 110 cm, 1994.*

"Confronto n.º 12", óleo sobre tela • *"Confrontation n. 12", oil on canvas, 80 x 80 cm, 1982.*

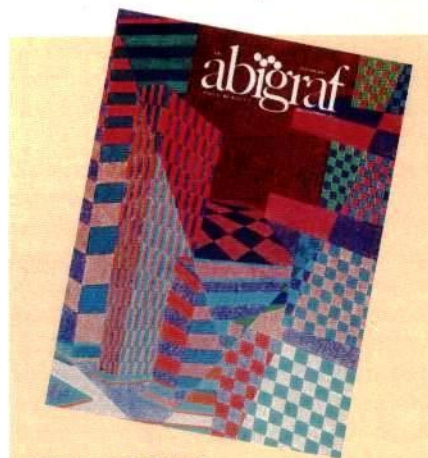
seek an artistic arrangement in form of graphic design. Thence the principal elements of his artwork spring up: color and movement. "Theme is not the most important part of painting. The essence of the artwork is in discovering its own, unique and exclusive medium," the self-taught painter explained. While he worked, Souza learned everything about painting, from canvas preparation to paint making and brush work.

When inquired about a possible conflict between physician and painter, Aldir Souza answers confidently: "Neither surgery nor painting are produced by a man's hand. What actually matters is knowledge and the mind, as Leonardo da Vinci once said." Precision is not everything in Souza's double occupation. Creativity and boldness are characteristics of his vocation that have certainly produced fine results. "Individuals with a formal art education are academicists who frequently dread boldness. The medical practice has provided me the economic support I need so as to feel totally free to innovate in art, to pursue the richness of color," he said.

Aldir Mendes de Souza is seen unanimously by Brazilian and international critics as one of the most important Brazilian colorists, side by side Volpi and Ianelli. He adequately divides his time among the physician, the artist and the family. Souza is married to Solange, by whom he has two children, Letícia and Aldir Junior. In the mornings he practices surgery; in the afternoon he makes art. In three decades of art career he has painted more than 1,000 canvases that are sold at an average price of US$ 3,000, depending on the dimensions.

The artist's production includes ingenious innovations, some of which are closely associated to the graphic arts. For example, in 1985 when he showed at a solo exhibition held at Gallerie Debret, he pasted on the site fence surrounding the controversial glass pyramid erected next to the Louvre a mega poster he had brought from Brazil. The 27 square-meter poster consisted of 32 sheets of paper featuring a rural landscape painted by hand. It was perishable art exposed to the people.

Four books of high graphic quality have been published that show and comment Aldir Mendes de Souza's work: Geometria da Cor *(The Geometry of Color), 1982;* Críticos x Artistas *(Critics versus Artists), 1983;* Volpi, Ianelli, Aldir — 3 coloristas *(Volpi, Ianelli, Aldir — three colorists), 1989 and* Geometrie Parlanti, *1991. The first three books were published by Alberto Beuttenmüller in Brazil, while the latter was published by Haroldo de Campos and Mario Trufelli in Italy.*

Currently the artist is preparing his new solo exhibition to beheld in August at the Museu de Arte Brasileira of the Fundação Armando Álvares Penteado, in São Paulo. The show comprises 20 canvases that, most certainly could be entitled "color poems", for Aldir Mendes de Souza is a poet of color. ■

CAPA / COVER

Aldir Mendes de Souza, em 30 anos de pintura, desenvolveu sua linguagem através de formas geométricas que criam vida no sensível uso da cor. A capa desta edição reproduz o óleo sobre tela "Relatividade Metropolitana n.º 16" (110 x 170 cm), 1991.

In 30 years of painting Aldir Mendes de Souza has developed an art language through geometric forms that come alive with his sensible use of color. The cover of this magazine features a reproduction of the artist's "Metropolitan Relativity n. 16" (110 x 170 cm), oil on canvas, 1991.